الجمهــورية الجزائــرية الديمقراطيــة الشعبــية
وزارة التعليــم الــعالي والبحث العلمــي
جامعة محمد خيضر .بسكرة .
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم الأدب العربي

بنية الخطاب الشعري
فـــــي
ديوان علقمة بن عبدة الفحل

مذكــرة مقــدمة لنــيل شهادة الماجســتير في النقــد الأدبي

إعداد الطالبة
ابتسام دهينة

إشراف الدكتور
صالح مفقودة

السنة الجامعية 1424-1425هـ

2004-2003

مقدمة

إن التصدي لدراسة الأدب العربي القديم، وخصوصا الشعر الجاهلي يمثل بالنسبة لي حلما ظل يراودني منذ أمد طويل ؛ لما وجدته فيه من أصالة وعمق سواء من حيث الجانب الفني أو الفكري .

ولما أتيحت لي الفرصة للالتحاق بالدراسات العليا ، فكرت جادة وبكثير من الخوف والحذر في خوض غمار هذا الموضوع المحفوف بالمخاطر ، والذي كتب حوله كثير من الباحثين والدارسين ، غير أن رغبتي الملحة في تجاوز الدراسات التقليدية التي تنظر إلى الأدب القديم نظرة قصور ،واستشارتي الواسعة لبعض الأساتذة الأجلاء شجعتني على المضيِّ في هذا المسعى ، واستقر الأمر على اختيار شعر الشاعر "علقمة الفحل" مدونة للبحث .

وبعد أن تم اختيار موضوع البحث ضُبط العنوان على النحو الآتي **"بنية الخطاب الشعري في ديوان علقمة الفحل** ".وقد وضعت منذ البدء نصب عينيّ تحقيق الأهداف الآتية :

- محاولة إدراك الخصائص الفنـــية (من الناحية الصوتية ، والرؤية الفكرية والدلالية ..) في ديوان **"علقمة"** .
- معرفة آليات صياغة هذا الديوان ، والكشف عن بنياته العميقة ، وجملة الأمر أن هذه الدراسة الأسلوبية تسعى لتحقيق غايتين هما :
- الرغبة الملحة في استنطاق شعر هذا الشاعر ، من حيث البنية والأسلوب ، والرغبة في نفض ذلك الغبار الصدئ عن موروثنا العتيق مثبتة أنه قابل للتقويم من خلال المناهج اللغوية والنقدية المعاصرة .
- محاولة الوصول إلى الرؤية اليقينية الخفية التي يريد **"علقمة"** بثها من خلال ديوانه الشعري ؛ إنها رؤية الحياة ومشكلة الوجود التي ظلت تأسر العربي وتناوش تفكـــيره، بل وتؤرق حياته وتنغص عيشه في الليل والنهار وفي السلم والحرب .

ولذا اقتضت الناحية المنهجية تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول فضلا عن مقدمة وخاتمة .

يتضمن الفصل الأول " **البنية الإيقاعية** "واخترتها بداءة كون الصوت أصغر وحدة كلامية ، كما أن الجرس الموسيقي كان له سلطة التأثير والجاذبية ، ويشتمل على:

1-**البنية الإيقاعية** :وفيها ضبط لمصطلحي (الوزن والقافية) من الناحية اللغوية والاصطلاحية ، يلي ذلك جانب تطبيقي في الديوان يهدف إلى إبراز الخصائص المميزة التي يتفرد بها " علقمة" عن غيره من الشعراء .

2- **التوازنات الصوتية** : وتتضمن التجنيس والترصيع ، والتكرار ولكل عنصر من هذه العناصر تمفصلاته الخاصة وكل هذه المقومات تكمل بعضها ؛ لتنصهر في بوتقة واحدة أساسها التفاعل والتكامل .والتجنيس بمختلف أنواعه يحدث نوعا من النغم الموسيقي الشجي تبعا لنسيج شعري محكم يدل على مقدرة الشاعر الجمالية وطاقته الشعورية.

كما قد يكتسب النص الشعري وهجه عن طريق الترصيع ناسجا نوعا من التوازي داخل البيت الشعري ، لنعرج بعدها إلى ظاهرة التكرار بأنواعها : تكرار الحرف ثم تكرار الكلمة الذي يتفرع بدوره إلى أقسام نخص منها :تكرار الاشتقاق ،تكرار المجاورة ، وتكرار البداية .

أما الفصل الثاني ، فقد عنونته بـــ: **"بنـــية الـــزمـــن "**هذه البنية التي لا تقل أهمية عن سابقتها ،وقد اخترت بنية الزمن دون غيرها من البنيات كون الزمن كان الهاجس الرئيس في حياة الجاهلي، فعمدت إلى إقامة حوار عميق معها بغية الوصول إلى البؤرة الأصلية المحركة للنص .ولم يكن من السهل ضبط مصطلح "الزمـــن " لدى الجاهـــلي، أو ضبط رؤية ذلك الإنسان الذي عانق الزمن في كل لحظة عاشـــها ؛ في لذتـــه أو في هلـــعه ،في يقظـــته أو في حُلمه ، ليعبر عن حالة شعورية خالجته دهرا .

ولما كان الزمن بهذا التعقيد آثرت تناول ثلاث نماذج تخدم موضوع البحث :

1 – **زمن الصراع** :والمقصود به صراع الإنسان الجاهلي وهاجسه الذي ما فتئ يؤرقه وفق عوامل عدة – محركها الأساسي الدهـــر – (الشيب، الفراق، الرحيل، الموت...)

2 – **زمن الـــحُلم** : ويمثل الجزء المستقطع من حياة الشاعر في غفلة من الوعي ، أراد من خلالها استرجاع ذلك "الترف المفقود" محاكيا الماضي الجميل الذي خلا به ،وتناثرت أوراقه مع رياح السموم اللافحة .

3 – **زمن اليقـــظة** :في هذا الزمن تتجلى رؤية الشاعر اليقينية للحياة ، وتتضح أمامه معالم كان يتجاهلها ، غافلا عنها فيسلم لها زمام أمره في نسيج شعري متواشج تحفه مجموعة من الحكم .لتصل الدراسة في الأخير إلى الفصل الثالث " البنية الكلية "لأبين أن النص الشعري يشـــكل نسيجا شعريا متماسكا لوحدات متداخـــلة ينفـــذ بعضـــها في بعض،فيؤدي كل نمط إلى ما عداه يشع بدلالات تكشف عن رؤية الشاعر إلى العالم.

ولذا كان من المهم الولوج إلى عالم النص الشعري "العلقمي" وتفكيك بنيته إلى بنيات أطلقت عليها "البنيات المفصلية"، فقد كانت تشكل تكثيفا للنص ومحورا محركا لمساراته وفق ثلاث بنيات لكل بنية تفردها وأهميتها :

1 – **بنيـــة المـــرأة** : كانت المرأة - ولا تزال – جنة الشاعر الأرضية ، رمز الخصب والنماء ، رمز الجمال والاستقرار ، والعصب المحرك لحياة الشاعر ولحركة القصيدة على السواء،وتتمظهر في الديوان ثلاث نماذج : المرأة الحبيبة ،والزوجة ، والأم .

2 – **بنـــية الحيـــوان** :كان لحضور الحيوان أهمية بالغة في حياة الشاعر ؛لأنه كان الوارث للبقاء بعد رحيل المرأة ، يسعى الشاعر من خلاله إلى استعادة الماضي الجميل، والحيوانات التي يستحضرها "علقمة" في ديوانه نوعان : نوع أليف يتمثل في الحصان والناقة ،وآخر وحشي بري يتمثل في الظليم والبقر الوحشي .

3 – **بنـــية الـــمـــاء** : الماء أساس الحياة ومستودع الوجود الذي يحفظ بقاء الإنسان،رمز الخصب والنقاء ،وغيابه يعني غياب الحياة وانطفاء الخصب ، فهل كان هذا الماء أساس بالنسبة للشاعر وحلما يسعى إلى تحقيقه؟ أم أنه كان وبالا يخشاه ويتعوذ منه؟

هذه الصورة وصور أخرى سيكشف عنها هذا البحث ،لننتهي إلى خاتمة تحوي أهم الاستنتاجات التي خلصنا إليها من خلال محاورة النص الشعري القديم ، ثم نردفها بملحق يضم أبرز القصائد الواردة في الديوان ، ويختتم البحث بثبت للمصادر والمراجع المعتمدة ،وفهرس للموضوعات .

أما المنهج المعتمد في البحث فكان المنهج الأسلوبي البنيوي ، مع الاستفادة من بعض المناهج الأخرى ، وطبيعي أن أتوسل بجملة من المصادر والمراجع أذكر منها : "شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل" ، (للأعلم الشنتمري) لتذييل صعوبات القراءة والفهم ، و"لسان العرب " لابن منظور .كما تستقي الدراسة من بعض الكتب النقدية التي خاضت في مثل هذا الاتجاه مثل " الرؤى المقنعة "لـــ :كمال أبو ديب ، و "قراءة ثانية لشعرنا القديم " لـــ: مصطفى ناصف ، "وشعرنا القديم والنقد الجديد " لـــ :وهب أحمد رومية...كونها تسعى إلى محاورة الـــنص وتفجيره .

إضافة إلى كتب أخرى تخدم الجانب الصوتي مثل :"من الصوت إلى النص " لـــ: مراد عبد الرحمن مبروك ، و"موسيقى الشعر " لـــ: إبراهيم أنيس ، و"الموازنات الصوتية" لـــ: محمد العمري ، وجملة من المراجع التي ساعدتني على اكتمال البحث .

وفي هذا المقام لا يسعني إلا أن أتقدم بوافر شكري وتقديري إلى أستاذي الكريم "**صالح مفقودة** " الذي تفضل بقبول الإشراف على البحث ، فقد منحني من وقته الثمين و روحه العلمية ما دفعني إلى مواصلة البحث بكل همة ونشاط .

كما أتوجه بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذ " علي عالية " الذي أمدني أيضا بالنصح والتأييد ،كما لا أنسى الإقرار بالفضل لأساتذتي الذين سهروا من أجل تكويننا و إرشادنا إلى جادة الصواب، فلهم جميعا مني أخلص آيات المحبـــة والوفاء والتقدير ...، والله أسأل التوفيق والسداد ، عليه توكلت وإليه أنيب .

الفصل الأول

البنية الإيقاعية

1 – الــوزن

2 - القــافية

3- التصريع

4- الــروي

5 – التوازنات الصوتية :

عندما تتحرك ريشة الرسام ، فإنها ترسم لوحة سحرية تشع بنور صاحبها المتمكن من قواعد الرسم واستعمال الألوان و تأثيرها، وعندما ترتجف أنامل العازف، فإنها تعزف سمفونية خالدة تحاكي الوجدان وتدغدغ الأسماع.

ويعد الأمر سيان بالنسبة للشاعر،الذي يسعى دائما لامتلاك وسائل التعبير،وإتقان وسائل التأثير،باحثا عن عناصر تمكنه من الخلق الإبداعي،وتجعله أقدر على مخاطبة جمهوره واستمالة الأسماع إليه،وسحر قلوبهم،و أسرها.

فالشعر سحر،والشاعر ساحر كلمات ، نقرأ من خلاله معنى الحياة في قالب فني جمالي اصطبغ بمشاعره في تشكيل إيقاعي يضاهي الإيقاع الكوني،وهذا ما نريد تجليته من خلال ديوان" علقمة الفحل"(1)، بتفكيك بنياته الخطابية،وإبراز مقوماته الإيقاعية.

---

(1)علقمة الفحل : هو علقمة بن عبدة بن النعمان بن ناشر بن قيس بن عبيد بن ربيعه بن مالك بن زيد بن مناة بن تميم بن مر ابن أد بن طابخة بن الياس بن مضر بن نزار , ولقب بالفحل ؛لأنه حلف على امرأة امرئ القيس لما حكمت له على زوجها بأنها أشعر منه , فطلقها فخالفه عليها . وفي روايات أخرى سمي كذلك لأنه عاصر رجلا يقال له : علقمة الخصي، وهو علقمة بن سهل ,أحد بني ربيعه بن مالك بن زيد مناة بن تميم ،و يكنى أبا الوضاح.وقد ذكر أن لعلقمة الفحل ولدان علي وخالد،وهما شاعران. لم تذكر المصادر النقدية شيئا عن نشأته وبداية حياته شأنه في ذلك شأن كثير من شعراء الجاهلية .وقد صنفه ابن سلام الجمحي في الطبقة الرابعة من طبقات الشعراء،فسميت قصائده بالسموط والقلائد اعترافا له بإبداعه الشعري ،ومن أشهر ما خص به وصفه النعام .أما عن وفاته فلا يوجد تاريخ محدد لها ، فهناك من يقول إنه توفي قبل الإسلام بأعوام عديدة ،وهناك من يقول :إنه توفي نحو 20سنة قبل الهجرة أي 603م .ينظر : ابن سلام الجمحي :طبقات الشعراء ،دار النهضة، بيروت،لبنان،(د ت)،ص30.

و ابن قتيبة : الشعر والشعراء:دار الثقافة ،بيروت ،لبنان ،1964،ج1،ص148/145.

يعد الإيقـــاع القاسم"هو المشترك بين الشعر والموسيقى والرقص،بل هو يتسع ليستحوذ على أنساق فنية متباينة تعرف عليها القدماء في مختلف الحضارات"[1]. وهذا يعني أنه ليس هو الوزن،بل إنه أوســع وأشمل منه،إذ إن الـــوزن يشـــــكل عنصـــرا من عناصره .

ينقســـم الإيقاع إلى نوعـــين: الإيقـــاع العام،وهـــو الذي يـــحدده البحـــر العروضي،والإيقاع الخاص، وهو ما تعلق بكل وحدة لغوية،أو هو "الجرس الخاص لكل حرف من الحروف الهجائية المستعـــملة في البيت وتوالي هـــذه الحروف في الكلمات المستعملة "[2].وباجتماع النوعين يتم التعانق المحب بينهما مشكلا النواة الأولى للنسيج الشعري الصوتي .

فالإيقاع على هذا النحو يعد عنصرا جوهـــــــــريا لا يستهان بـــــه فـــي بناء الصرح الشعري،أو لنقل : إنه"من أصعب الآليات المتحكمة في النص الشعري، لأنه يقوم على دعامة تواز بين المحورين الصوتي والدلالي"[3]؛لأنه يساعد على إيجاد نوع التنظيم والانسجام ، فقد رآه بعضهم عنصرا مؤسسا وفي الوقت ذاته فاعلا يبعث في الكلمات سحرا يخرجها "من يباسها إلى انبعاث ابتهاجها ونشوتها"[4].

وانطلاقا من هذا الأساس ارتضينا فك قيود الشعر القديم وإطلاق صوته ؛ببعث ذلك الإيقاع الجاهلي الدفين،ولتكن أول بنية نقف عندها الأوزان الشعرية.

---

(1) محمد بنيس :الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (التقليدية)،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ,المغرب،ط1989،1،ص119.

(2) حسين الحاج حسن: أدب العرب في عصر الجاهلية ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان ط1، 1984،ص191.

(3) حسين الغرفي :حركية الإبداع في الشعر المعاصر ،إفريقيا الشرق ،المغرب ،2001،ص6.

(4) محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (التقليدية)، ص 119 .

1/ الــــــوزن :

يقوم الإيقاع الشعري على عنصرين أساسين هما الوزن،و القافية،وللمقــوم الأول الصدارة ؛لأنه يمتاز بالشمولية والاتساع –كما أسلفنا الذكر– إذ يعــد حجر الأســاس بالنسبة للقصيدة العربية،حيث لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليه،و ضمن هذا الإطار يذكر ابن رشيق أن حد الشعر :"يقوم بعد النية من أربعة أشياء،وهي اللفظ،والوزن ،والمعنى، والقافية"[1].

وهذا لا يعني، أن كل مــوزون شعــر، إنما الذي توفــرت فيــه نــية النسج،والخيال،والتوازي الذي يتوفر في البيت الشعري التقليدي إذ"يتكون من وحدتين موسيقيتين إحداهما تكرار للأخرى،أي أنها تساويها زمنيا في حركاتها وسكناتها،وإن اختلفت ثانيتهما عن الأولى بتوقيع خاص في نهايتها وهو القافية"[2]، مشكلة بذلك توقيعا خاصا بالشاعر يميزه عن غيره،حتى إن اتفقت في الإيقاع العام فإنها تختلف في الإيقاع الخاص،وكليهما ضروري بالنسبة للشاعر.

فالوزن ليس صورة موسيقية فرضت عليه فرضا لتكون حلية تزينه،بل إنه ظاهرة طبيعية تصور ارتقاء العاطفة،وهذا ما يقودنا للبحث عن الأوزان التي استخدمها علقـــمة في ديوانه، وما مدى ارتباطها بنفسيته،وبالموضوعات الـــتي حـــاول رسمها،وتجسيـــدها في واقعه الذي عاشه،ولمعرفتها كان لزاما علينا اخضاع الأبيات الشعرية للتقطيع العروضي لاستكناه البحور الخليلية التي استعملها الشاعر في بناء صرحه الشعري،وخلصنا أخيرا إلى عدد محصور من البحور يوضحها الجدول الآتي:

---

(1) ابن رشيق،العمدة :تح /محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل،بيروت،لبنان،ط5 ،1981،ج1،ص119

(2) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب،مكتبة غريب،القاهرة،مصر،ط4،(د ت)،ص70.

البحور	الطويل	البسيط	الكامل	السريع	الوافر	الرمل
عدد القصائد	19	08	01	01	01	01

انطلاقا من هذا الجدول يمكننا الاستنتاج أن الشاعر قد زاوج بين البحور البسيطة الصافية و البحور المركبة , والمقصود بالبحور الصافية ذات الأوزان الشعرية البسيطة التي تتشكل وحدة إيقاعها من تكرار تفعيلة واحدة لإضفاء لون من الطواعية على بنية التعبير الشعري[1] . و البحرين اللذين وردا في ديوان علقمة من هذا النوع هما الكامل والرمـــل و تفعيلاتهما على النحو التالي :

الكامل : متفاعلن متفاعلن متفاعـــــلن ×2.

الرمـــل :فاعلاتـــــن فاعلاتن فاعلاتـــن× 2 .

أما البحور المركبة،فهي التي يتولد إيقاعها من تكرار تفعيلتين مختلفتين [2]. ومن هذه البحور:البسيط، و الطويل ،و السريع، والوافر، وتظهر تفعيلاتها على النحو الآتي:

البسيط : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ×2 .

الطويل : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن × 2 .

السريع: مستفعلن مستفعلن فاعلـــــن × 2 .

الوافر : مفاعلتن مفاعلتن فعولـــــــن × 2.

---

(1) (2) حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،ص7.

يلحظ المتأمل في الجدول السابق أن أكثر البحور تكرارا في هذا الديوان ،هو البحر الطويل ، الذي ورد تسع عشرة مرة. فما المميزات التي جعلت هذا البحر يطغى على سائر البحور؟

يرى الدارسون أن بحر الطويل"يقع على الأذن وقعا بطيئا متأنيا ؛ لأن كل شطر فيه يتكون من أربع مقاطع قصيرة وعشرة مقاطع طويلة" [1]. فهو إذن يتماشى ونفسية الشاعر التي تشوبها غبطة هادئة بعيدة عن كل صخب،فالبحر الطويل يعد أنسب الأوزان لتجسيد مثل تلك المشاعر،وحالة الشاعر" في الفرح غيرها في الحزن واليأس، ونبضات قلبه حين يتملكه السرور بسرعة يكثر عددها في الدقيقة،ولكنها بطيئة حين يستولي عليها الهم و الجزع" [2].

ولعلنا لا نخالف الصواب إذا قلنا : إن الشاعر مزاجي، وهذا ما نلحظه في حياتنا اليومية أيضا،فحالة الشخص الفرح المغتبط تختلف عن حالة الحـــزين المحبـــط، ســـواء في ملامح الوجه أو نبرات الخطاب.

لكن هذا لا يمنع من أن يستعمل الطويل للتعبير عن حالات أخرى مثل الفخر والحماسة والغزل.وقد سئل الخليل بن أحمد الفراهيدي يوما عن سبب تسمية بحر الطويل فقال:لأنه أطال بتمام أجزائه [3]،ومجيء معظم الديوان على بحر الطويل يدل على براعة الشاعر وطول نفسه،فالخليل عندما ذكر مميزات الطويل،فكأنه أشار إلى مميزات الشاعر الكفء . و للتمثيل على ذلك نورد بعض ما قال **"علقمة"** :

طَحَا بِكَ قَلبٌ فِي الحِسانِ طَرُوبُ   بُعيْد الشَّبابِ عصرَ حانَ مشيبُ[4]

---

[1] حسين الحاج حسن: أ دب العرب في عصر الجاهلية،ص197.

[2] إبراهيم أنيس :موسيقى الشعر،مكتبة أنجلو المصرية،القاهرة،مصر،ط3، 1965،ص 175.

[3] ابن رشيق : العمدة ، ص 136 .

[4] علقمة بن عبدة الفحل : شرح الديوان للأعلم الشنتمري،تح /حنا نصر حتي ،دارالكتاب العربي ،بيروت،ط1، 1993ص 23.

نجد الشاعر قد قام بعملية إسقاط لمشاعره وأحاسيسه على بحر الطويل، فجاءت هذه البائية حبلى بمعاني الحزن والأسى،علما أنه قد نسجها في مدح الحارث بن جبلة بن أبي شمر الغساني،الذي أسر أخ الشاعر شأسا،فقام يتوسله لفكه [1]،إضافة إلى ذلك ما بلغه من هرم وشيب .

فبحر الطويل في هذا المقام يناسب حالة الحزن والأسى التي اعترت علقمة،ذاك الشيخ الذي لعب المشيب به،فخبر الحياة وبلغ درجة الحكمة . يقول[2] :

فَإنْ تَســـْـأَلوني بالنِّسَاءِ فإنَّني بَصيٌر بأدْواءِ النِّساءِ طَبيبُ

ترى أن علقمة من خلال هذا البيت قد خبر الحياة وأخذ وافر نصيبه منها، وعلم بكل أخلاق النساء. يقول[3]:

إذَا شابَ رأسُ المرْءِ أو قَلَّ مالهُ فليسَ لهُ مِــنْ وُدِّهــنَّ نَصيــبُ
يُرِدْنَ ثَرَاءَ المالِ حَيــثُ عَلِمْنَهُ وَشَرْخُ الشَّبابِ عنْدَهُنَّ عَجيــبُ

ومن خصوصيات بحر الطويل كذلك،أنه يصلح لغالبية الموضوعات والأغراض مثل المفاخــرة،وهذا ما عالجه علقمة عنــدما جارى امرئ القيــس في بائيته:

ذَهبتَ مِنْ الِهجران في غير مَذهبِ ولم يَكُ حقًّا كلُّ هذا التَجنُّبِ

---

(1) المرجع السابق ، ص23.
(2) المرجع نفسه، ص24.
(3) المرجع نفسه ،ص 25 .

فأطـــال "علقمـــة"النف

الطويل ،إذ يبين كل منهما فحولته الشعرية أمام الحكـــم "أم جندب ". ومـــن أمثـــلة ذلك ما قالـــه امرؤ القيس واصفا فرسه .

فيقول : [1] :

خَليليَّ مُرَّا بي على أُمِ جُنْـــدُبٍ نَقْضي لِبانات الفُؤادَ الُمعذَّبِ

وإذا كانت هذه خصوصيات بحر الطويل وسماته في ديوان علقمة ،فماذا عن باقي البحور ؟

يأتي بحر البسيط في المرتبة الثانية ،حيث ورد ثماني مرات(8مرات)،ونبدأ حديثنا عن هذا البحر بما قاله الخليل من أنه"انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه فعلن وآخره فعلن" [2].

وهذا يدل على مقاربة البسيط للطويل من حيث تعدد المقاطع،فيضم أربعة مقاطع قصيرة وعشرة مقاطع طويلة،ولذا يجوز القول: إنه قد يكون على درجة أكبر من الإسراع؛ لأنه يحاول إبراز دلالة البحث، والكشف عن الرؤية اليقينية للحياة الهادئة ،الأمر الذي سنلحظه عندما ندلـــف ميمية "علقمة"الـــتي يقـــول في مطلعها [3]:

هلْ مَا عَلِمْتَ وما استُودِعْتَ مكتومُ أم حبْلُها إذْ نأتْكَ اليومَ مصْرومُ

لقد ولّد الشاعر من هذا الوزن أروع الموسيقى وأشدها أسرا في صور تكاد تنطق للمتوسمين ،راسما الحياة بكل تناقضـــاتها بدءا من ذلك الماضـــي

(1) امرؤ القيس :الديوان ،دار صادر ،بيروت،(د ت) ،ص35

(2) ابن رشيق:العمدة ،ص 136 .

(3) علقمة :شرح الديوان ،ص 33 .

الجميـــل إلى غاية المستقبل المجهول،أو ذاك الشبح الذي ما فتئ يطارد الشاعر وينغص عليه أروع لحظات حياته،فالميمية -إنجاز الحكـــم-تصـــلح لأن تكـــون أنمـــوذجا ينوب عن ذكر تلك المقطعات أو الشـــذرات؛ لأنها أشمل في إيصـــال الدلالة وأبلغ .

و إذا تجاوزنا الوزن البسيط إلى الكامل نجد أن هذا الوزن يبدو "أكثر سرعة من الطويل لأنه يضم في كل شطر تسعة مقاطع قصيرة وستة طويلة"(1)،و هذا ما جعل الخليل يسميه كاملا ؛لاشتماله على ثلاثين حركة جملة واحدة ،وهو ما لم يحدث في الأوزان التي ذكرها.(2)وفي ديوان "علقمة" نجد مقطوعة واحدة من هذا البحر.يقول فيها (3):

وَأخي مُحافَظَـــةٍ طَليـــقٍ وَجـــهُهُ هَشٍ جَرَرتُ له الشِّواءَ بِمسعَـــرِ(4)
مِن بازِلٍ ضُرِبَت بِأبيـــضَ بَاتـــرٍ بِيَدَي أغرَّ يـــَجُرُّ فضلَ المِئـــزَرِ (5)
ورفَعتُ راحِلَةً كأنَّ ضلُوعَـــها مِن نَصٍّ راكِبِها سقائفُ عَـــرعرِ(6)
حرَجًا إِذا هاج السَّرابُ الصُّوى واسْتَنَّ في أُفُقِ السَّـــماءِ الأغـــبَرِ (7)

---

(1) حسين الحاج حسن: أدب العرب في عصر الجاهلية ،ص 197 .

(2) ابن رشيق : العمدة ، ص 136 .

(3) علقمة :شرح الديوان ،ص74 .

(4) هش: الهش هو الجواد الذي يهش إلى المعروف / مسعر :عود النار الذي تفرج به وتلهب .

(5) بازل :وهي الناقة المسنة / أبيض:السيف الصقيل / باتر :القاطع / الأغر: الغلام الكريم الأخلاق و الأفعال،وهو السيد والشريف.

(6) رفعت راحلة: أي حثثتها على الطريق،وسيرتها أرفع السير،وهي كناية على كثرة أسفاره،حتى عريت عظام الراحلة وضلوعها / العرعر:شجر / والنص:أرفع السير.

(7) حرجا :خشب يحمل عليه ميت النصارى،وهو أيضا من مراكب النساء.

فهذه الأبيات منسجمة ،والعاطفة التي تشوب الشاعر فيها قوة مع حركة صاخبة تجسدت في كرم الشاعر وجوده وكثرة أسفاره. فالأبيات تحمل معنى المفاخرة بالذات في أسلوب تقريري وصفي،وهو ما يناسب الكامل ؛لأنه يصلـــح لأكثـــــــر الموضوعات ،وهو في الخبر أجـــود منه في الإنشاء [1] .

ومـــن الأوزان الواردة في الديوان أيضا:الوافر،و الرمل، والسريع،ولكل واحد مميزاته، فالوافر لـــوفور أجزائه،والرمل لأنه أشبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض،و السريع لسرعته في اللسان [2].وتبقى الدوافع النفسية للشاعر هي المحرك الرئيس لطغيان بحر دون سواه،ولتجسيده حالتي الحزن و الفرح.

ونعتقد أخيرا أنه لا يمكننا القول: إن هذا البحر مناسب لحالة النشوة والابتهاج،وذاك لحالة الحزن والإحباط،وذاك للحرب وآخر للسلام،إنما هي طبوع تولد عندما تتفجر قريحة الشاعر،حتى إن كان الوزن نفسه .

فعلقمة – إذن – " استطاع أن يعبر من خلال هذه الأنغام المتميزة،و المنبثقة من وزن بعينه ،أو قل آلة موسيقية بعينها،عن معانيه وأحاسيسه المتناقضة التي يمتلئ بها عالمه النفسي الواقعي ،وتجد صداها في عالمه الشعري"[3]،وهـــذا حسبما يبدو ما ننتظره من شاعر خبر الحياة ومعتركها،وصقلت السنون ذاته وحددت رؤيته تجاه العالم الذي أخذ منه كل ألوان الحياة .

وبعد تطرقنا إلى البحور الشعرية،ننتقل للحديث عن ظاهرة موسيقية هامة تتمثل في عنصر التصريع .

---

[1] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي ،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة، ط1 ،1999،ص123.

[2] ابن رشيق :العمدة ،ص 136.

[3] إبراهيم عبد الرحمن محمد: الشعر الجاهلي ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان ،مصر ،ط1، 2000،ص 227 .

2/التصريع:

يعد التصريع ميزة بلاغية لا تحاكي سطح النص الشعري فحسب،بل هي شيء جوهري يساعد في نسج النظام العام للقصيدة[1] مبرزا مفاتنها المكنونة التي لا تظهر إلا للناقد المتوسم ،و هذا ما جعل البلاغة القديمة تولي اهتماما كبيرا بهندسة البيت الشعري و المطالع على وجه الخصوص "فلكل حفـــل بداية، وللقصيدة استهلالها "[2].ويمثل البيت الأول من كل قصيدة يمثل المفتاح الإجرائي أو العتبة الأولى التي ندلف من خـــلالها إلى بهو النص،وهـــذا ما يعادل العنـــوان في القصيدة المعاصرة.

ولأهمية البيت الشعري يقول ابن رشيق :"والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع وسمكه الرواية ودعائمه العلم،وبابه الدربة،وساكنه المعـــنى،ولا خير في بيت غير مسكون،وصارت الأعاريض والقـــوافي كالموازيـــن،والأمثلة للأبنية،أو كالأواخي والأوتاد،فأما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن لاستغنى عنها"[3] فابن رشيق يريد من هذه المقولة إبراز أهمية البيت الشعري، الذي يتربع على عرش الأبيات .

و زينة القصيدة تكمن في حسن الاستهلال؛لأنه أول ما يقـــرع السمـــع،وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة،وهذا ما طبق علـــى شعر علقـــمة،إذ جـــاء في كتاب الأغاني أن العرب كانت تعرض أشعارها على قريش،فما قبلوه منها كان مقبولا،وما ردوه منها كان مردودا،فقدم عليهم

---

(1) موسى ربابعة:قراءة في النص الشعري الجاهلي،مؤسسة حمادة ودار الكندي،الأردن،1998،ص130.

(2) محمد بنيس:الشعر العربي الحديث ،بنياته و إبدالاتها،(التقليدية) ،ص120.

(3) ابن رشيق: العمدة،ص121.

"علقمة" فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها:"هـــل ما علـــمت وما استـــودعت مكتوم"،فقالوا هذه سمط الدهر،ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم:

طَحَا بِكَ قَلبٌ فِي الحِسانِ طَرُوبُ   بُعيْد الشَّبابِ عصرَ حانَ مشيبُ

فقالوا : هاتان سمطا الدهر.[1]

ولعل هذا يدل على سلطة الاستهلال،ومدى تحكمه في بناء فضاء القصيدة،غير أن هذه السلطة لا تكفي لوحدها،وإنما يلزمها نوع من التوازي (*) الناتج عن هذا البناء الشعري.

وكون التصريع ظاهرة بلاغية فهو"يعد شكلا من أشكال التوازي بما يشكله من نغمة موسيقية متكررة،إذ تصبح نهاية الشطر الأول مشابهة لنهاية الشطر الثاني في النغمة الموسيقية"[2]،ونجد الأمر نفسه إذا عدنا إلى تعاريف القدامى للتصريع،إذ يعرفه قدامة بن جعفر بقوله:"أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج،وأن يقصد لتصيير مقطع المصرع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها" [3].

فهو يؤمن بمبدأ تكرار الأصوات بعينها في بعض أجزاء البيت؛ لإضفاء لون من العذوبة والسلاسة في التعبير،وهو ما يدعو إليه ابن رشيق في كتابه "العمدة"،حيث يقول:"فأما التصريع،فهو ما كانت عروض البيت فيه تامة تابعة لضربه،تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"[4].ثم يسهب في شرحه ،ذاكـــرا أن الأسباب

---

[1] أبو الفرج الأصفهاني:الأغاني ، تح ،سمير جابر ، دار الفكر ،بيروت ، ط 2 ، د ت ،ج10، ص 207 .

(*) الـــتوازي:هو عنصر بنائي قي الشعر يقوم على تكرار أجزاء متساوية.

[2] موسى ربابعة :قراءة في النص الشعري الجاهلي ،ص 131.

[3] قدامة بن جعفر :نقد الشعر ،تح/ عبد المنعم محمد خفاجي ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،(دت) ،ص 86 .

[4] ابن رشيق: العمدة،ص173.

التي دعت الشاعر إلى مثل هذا البناء المحـــكم هي مخافة الخلـــط بين ما هو منثور ومـــا هـــو مـــوزون.

فكان التصريع بذلك إيذانا لوجود القافية [1]؛لما له من لفتة جمالية وجرس موسيقي يدغدغ الأسماع ويسترعي الوقوف عنده، ولكي نجسد ذلك الإيقاع بالفعل نعود إلى ديوان علقمة،و إلى مطولاته الثلاث على وجه الخصوص؛ لنتبين ظاهرة التصريع. يقول الشاعر في ميميته:

هلْ مَا عَلِمْتَ وما استُودِعْتَ مكتومُ أم حبْلُها إذْ نأتْكَ اليومَ مصْرومُ

تمثل التصريع في عروض البيت (مكتوم) التابعة لضربه(مصروم)،فكلاهما ينتهي بحرف الميم المضمومة مصورا من خلالها تجاوبا موسيقيا داخليا،عازفا على أوتار الحزن عند الشاعر في شكل تناظري،وهذا ما يظهر جليا في الشعر التقليدي الذي يقوم على أساس التماثل،والأمر نفسه إذا جئنا إلى بائيتيه اللتين يقول فيهما:

1/ طَحَا بِكَ قَلبٌ في الحِسانِ طَرُوبُ بُعيْد الشَّباب عصرَ حانَ مشيبُ

2/ ذَهبتَ مِنْ الِهجران في غير مَذهبِ ولم يَكُ حـــقًّا كلُّ هذا التَجنُّبِ

لقد أطلق على البائية الأولى اسم سمط الدهر،وهذه أكبر شهادة إن أردنا تقييمها والحكم عليها،أما الثانية فكانت السبب في تسميته "الفحل"حين جارى بها امرأ القيس .

---

[1] المرجع السابق ،ص174 .

فالتصريع من هذا المنطلق ،قد يكون بمثابة المقياس ،أو هو "دليل على نباغة الشاعر ومدى تحكمه في بلاغته وسعة فصاحته ،والتخلي عن هذه الظاهرة في نظرهم ينقص من قيمة النص الشعري"[(1)] .غير أني أعتقد أن هذا ليس كافيا للحكم بإجادة شاعر دون سواه،فالتصريع يعد عتبة تمهيدية لما بعده،في جو يتدفق بالجمال والشاعرية التي مازالت تنبض من ذلك النهر الخالد , تبحث فقط عمن يخرج دررها ويثمنها .

يتضح من كل ما تقدم أن المركبات البنائية التي ساعدت في بناء القصيدة العربية تأتي تباعا بدءا بالاستهلال الذي يعد بمثابة " البيت الأب "[(2)]، مرورا بالتصريع الذي يستحضر القافية ، فهو بمثابة النطفة (قطرة الماء الأولى) التي تنشأ فيها القافية ،ليعلن بعد ذلك عن ميلادها[(3)]. فكل هذه اللبنات تشكل حلقة إبداعية ذات إيقاع شعري متجانس ومقفى .

3 / القافية :

تعتبر القافية من أبرز المركبات البنائية في النص الشعري القديم ؛"تبعا لعلاقتها العضوية بلحمة اللغة الشعرية،حيث تختزل أبلغ سمة للشعر وهي التوازن الصوتي " [(4)].

ولنحاول بدءا تحديد معنييها اللغوي و الاصطلاحي

---

(1) يوسف حسين بكار :بناء القصيدة في ضوء النقد العربي القديم ،دار الأندلس،بيروت ،لبنان،ط2 ،1982، ص74.

(2) محمد بنيس :الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها(التقليدية) ،ص 134 .

(3) المرجع نفسه ،ص 135.

(4)حسين الغرفي :حركية الإبداع في الشعر العربي المعاصر ،ص68 .

أ/لغة:

ورد في القاموس المحيط أن لفظة القافية مأخوذة من :قفا،ويقال:قفى على أثر بفلان أي اتبعه إياه،ومنه قوله تعالى: " ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثارِهِمْ برُسُلِنَا"[1]،ومنها قوافي الشعر لأن بعضها يتبع أثر بعض[2].

ب/اصطلاحا:

فهي حسب تعريف الخليل"من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله،مع حركة الحرف الذي قبل الساكن."[3] ،ونمثل لذلك بأجود القصائد التي ضمها ديوان **"علقمة"** من خلال ثلاثيته:

طَحَا بِكَ قَلبٌ في الحِسانِ طَرُوبُ   بُعيْد الشَّبابِ عصرَ حانَ مشيبُ

فلفظة **"مشيب"** في عجز البيت تمثل القافية،من الواو التي بعد حرف الروي في اللفظ إلى الياء مع حركة الشين على هذا النحو:

مشـــيبـــو

0/0/

القافية

جاءت القافية هنا بعض كلمة ،ولكن للتعميم نقول:إن مشيب هي كلمة القافية.و يقول علقمة في قصيدته الثانية:

---

(1) الحديد /23 .

(2) الفيروز آبادي :القاموس المحيط ،دار الملايين ،بيروت ،لبنان،(دت)،(دط)، ج 1 ،ص 1709 .

(3) ابن رشيق :العمدة ،ص 151 .

هلْ مَا عَلِمْتَ وما استُودِعْتَ مكتومُ   أم حبْلُها إذْ نأتْكَ اليومَ مصْرومُ

فلفظة "مصروم" تمثل القافية ،من الواو الذي بعد حرف الروي إلى الواو مع حركة الراء،وهي بعض كلمة (0/ 0/) .أما في القصيدة الثالثة ، فالقافية تتمثل في لفظة "التجنب" من قوله:

ذَهبتَ مِنْ الِهجران في غير مَذهبِ   ولم يَكُ حــقًّا كلُّ هذا التَجنُّبِ

ونقدم فيما يلي جدولا إحصائيا للقوافي الواردة في شعر "علقمة" الآتي:

حرف الروي	كلمة القافية	البحر	عدد الأبيات

البـــاء	مشيب	الطويل	39 بيتا .
	قشيب	الطويل	بيت واحد .
	نضوب	الطويل	بيت واحد .
	يصوب	الطويل	بيت واحد.
	وجيب	الطويل	بيتان .
	التجنب	الطويل	45 بيتا .
	التجارب	الطويل	بيت واحد.
	معصب	الطويل	بيت واحد .
	كوكب	الطويل	بيت واحد .
الـــدال	المتفقد	الطويل	ثلاثة أبيات .
	الندي	الطويل	أربعة أبيات .
	جحد	السريع	خمسة أبيات .
الـــراء	المقادير	البسيط	تسعة أبيات
	ناعور	البسيط	بيت واحد
	وقـــر	الطويل	أربعة أبيات
	الموقر	الطويل	أربعة أبيات
	مسعر	الكامل	أربعة أبيات
الطاء	قطائطا	الطويل	ستة أبيات .

العين	جاعا	البسيط	ثلاثة أبيات .
القاف	مرشق	الطويل	ستة أبيات .
	محنق	الطويل	بيت واحد .
	أنيق	الوافر	بيتان .
الكاف	العوارك	الطويل	بيت واحد
اللام	العقاقيل	البسيط	نصف بيت .
	خمول	الطويل	نصف بيت .
	الحواجيل	البسيط	نصف بيت .
	قائله	الطويل	ستة أبيات .
	وكل	الرمل	ثلاثة أبيات .
الميم	مصروم	البسيط	25 بيتا .
	البـــوم	البسيط	بيتان .
	تقـــويم	البسيط	بيت واحد .

نستخلص من هذا الجدول أن القافية مثلت عنصرا فعالا في بنية التوازي؛كونها تدخل في تشكيل الجانب الإيقاعي أو لنـــقل: إنـــها تخلـــق نوعا من الانفعال يأسر الآذان والقلوب فاختيار علقمة لتلك القـــوافي يصدر عن نفسية متوتـــرة ترغب في الأمن و الاستقرار،وترغب عن الموت والانكسار.

وهذا يعني أن "العلاقة بين الفكرة والقافية مرتبطة ارتباطا باطنيا خفيا لا يظهر للعيان إلا أن خفاءه هذا واستتاره لا يمكن أن يلغي وجوده" [1] .فكأن القافية هي الصوت الآخر للشاعر،أو هي الترجيع النفسي الذي يتلاحم مع المعنى في جو إيقاعي يوحي بالعمق والقوة.

و نلحظ الإضافة إلى ما تقدم أن جل القصائد الواردة في الديوان،جاءت مطلقة القوافي غير مقيدة (*) مقترنة بحالة الشاعر، فالقافية هي قرار الشعر ،فحيثما جاد النغم وتناسق إلى منتهاه حسن وقعه في الأذن , وانشرح له الصدر ،وطربت له النفس ،وكان أجود الشعر في القديم ما لم يقيد [2]؛لأنه يكتسي طابعا جماليا يشف عن براعة الشاعر .

ونجد القوافي في ميمية علقمة المطولة قد بنيت على صيغ متماثلة ومكررة، مثل صيغة " مفعول " (مصروم , مكتوم , مزموم , معكوم , مدموم, مشموم , مزكوم, مخزوم , ملموم , مطموم ...)، فتكـــرار مثل هذه الصيغ في خاتمة كل بيت يضفي جرسا موسيقيا يوحي برهافة حس الشاعر وخبرته الشعرية.

وما زاد الموقف جمالا تكرار(حرف الميم) الذي يصلح لمواقف الوصف والخبر [3]،وقد جاءت كلمات القافية على وزن " تفعيل" مثل (تلغيم , تدسيم، ترجيم , ترنيم , تدويم, تقليم , تنشيم) وكأن الشاعر قد عمد إلى مثل هذه

---

(1) يوسف حسين بكار :بناء القصيدة في ضوء النقد العربي القديم ،ص 74 .

(*) المقيد: ما كان حرف الروي فيه ساكنا ،و المطلق هو ما تبع حرف رويه وصل فقط ،و الوصل أحد أربعة أحرف:الياء و الواو ،و الألف،و الهاء،ينفرد كل واحد منها بالقصيدة حتى تكتمل.ينظر ،ابن رشيق ،العمدة ،ص، 155 /156.

(2) حسين الحاج حسن :أدب العرب في عصر الجاهلية ،ص 199 .

(3) المرجع نفسه ،ص 199.

الصيغ ؛ لإبراز جانب القوة الكلامي والفعلي ، فقد تظهر هذه الألفاظ خشنة جلفة، ولكنها في الوقت ذاته تحاكي المعاني التي يرنو إليها الشاعر .

فلعله هنا يقصد أن يضخم جرسه ويفخم من موسيقاه ؛لأنهما يمثلان واقعا فنيا معيشا بالنسبة إليه , فخص هذه الصيغ لتكون خاتمة لأبياته، وكأننا به يريد إثارة السامع وترسيخ هذه الكلمات بانفعالاتها حتى يعيش المتلقي الأجواء التي عاشها الشاعر.

ومنه يمكن القول :" إن الصوت الذي تحدثه القافية هو صوت يتجاوب مع إيقاع القصيدة ، وإيقاع النفس , فهو صوت يتلاحم مع المعنى ويتعاضد معه ، ولا تظل كلمات القافية دون ارتباط بالجو الموسيقي العام الذي يضفي على المعنى إيحاء وقوة وعمقا "[1].

ويبقى أن نشير إلى أن للقافية خمسة ألقاب هي: المترادفة (/00) والمتواترة (/0/0) ،والمتداركة(/0//0)،والمتراكبة(/0///0)،والمتكاوسة (/0////0)[2] .

ومطولات علقمة الثلاث جاءت متواترة القافية إلا ثالثتها، فقد جاءت متداركة ، لتتعانق جميعها مولدة ترصيعا غنائيا يزيد دلالة النص عمقا إيحاء.

و يمكن للمرء في ضوء ما تقدم ملاحظة أن القافية هي أغلال ترقص الشاعر دون أن يشعر بثقلها ،و"العربية لا يصلح شعرها بدون قافية ، لأنها لغة قياسية رنانة ، يجب أن يراعى فيها القياس والرنة" [3].

---

(1) موسى ربابعة :قراءة في النص الشعري الجاهلي ،ص148 .

(2) ابن رشيق :العمدة ،ص 172 .

(3) أحمد الشايب :أصول النقد الأدبي ،ص 325 .

.

ويبقى من العناصر المكونة للقافية حرف له مفعول السحر على السامع المتلقي ، حرف له بريق وإيماض أجل من الكلمة ذاتها يتمثل في حرف الروي :

4 /الروي:

هو حرف يفرض نفسه في كل أبيات القصيدة ،ويتمركز في آخر القافية ، ولا "يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات " [1]. إنه أجل من المطر والسحائب ، إنه سحابة عظيمة القطر ، شديدة الوقع ، وذلك من خلال التناغم الذي يحدثه ذلك الصوت تفاعلا مع نفسية الشاعر وتموجاتها .

وقد جمع الديوان الذي بين أيدينا أهم حروف الروي وهي: (الباء،و الطاء، والعين، والقاف، والكاف ، واللام والميم)؛ لأنها جميلة الجرس ،سهلة التناول عكس التاء ،والذال، والغين، والشين ؛ لأنها ثقيلة المخرج فيها جـــهد .

والروي الطـــاغي في هذا الديوان ، هو (الباء)إذ ورد تسع مرات، وهو أنسب لحالات الغزل والنسيب [2]مثلما جسدها علقمة في بائيته .ولهذا الصوت صفة الجهرية تهتز معها الأوتار الصوتية ، تتناسب مع حالة الوجد وفرط الصبابة التي عاناها الشاعر من فراق محبوبته .

ومن حروف الروي الواردة (الميم)،الذي ظهر جليا في ميمية علقمة، فكان له رنين خاص تناسب وحالة الشاعر الشعورية، ويعتبر هذا الحرف من بين الحروف التي تجيء رويا بكثرة وإن اختلفت نسبـــة شيوعها في أشعار الشعراء [3]

---

(1) إبراهيم أنيس :موسيقى الشعر ،ص247 .

(2) حسين الحاج حسن :أدب العرب في عصر الجاهلية، ص199 .

(3) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ،ص248 .

وهو حرف مجهور يحمل دلالة الوصف والخبر, إذ يصف علقمة في هذه الميمية فراق الحبيبة التي قطعت وصله ثم يصف الراحلة,ويصف النعام وأمور الحياة الجاهلية .

في ضوء ما تقدم يمكننا القول: إن إيقاع الشعر الجاهلي ذو وصلة وثيقة بالموسيقى المتمثلة في الوزن ، الذي نظر إليه على أنه شكل خارجي أو " زينة للخطاب تضاف إليه دون أن تغير منه ، أي أن الشعر= نثر + موسيقى "[1] ، إنه على خلاف ذلك بوتقة تصهر فيها أسمى مشاعر الإنسانية بكل تناقضاتها من حياة و موت،وهو المحرك الرئيس لسير المركبات الشعرية .

و لابد من الإشارة إلى أن للوزن عناصر أخرى مكملة فالوزن وحده لا يُوصل الصورة الجمالية المطلوبة , بل يحتاج إلى مقومات إيقاعية أخرى تبعث الحياة في الخطاب الشعري ،وهي تتمثل في التوازنات الصوتية ، وهي النقطة التي سنقف عندها فيما تبقى من هذا الفصل.

---

(1) جون كوهين : النظرية الشعرية ،دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة ،مصر ،2000 ،ص353 .

5/ التوازنات الصوتية :

يعد الشعر العربي القديم ميدانا خصبا لدراسة التأثيرات الصوتية ؛لغنى روافده الصوتية ، وطاقاته الهائلة على التعبير , مثل الأصوات وتوافقها ونغم الكلام وإيقاعها والتكرار وجرسه . هذه الإمكانيات جديرة بالوصف والإحصاء، تحت إمرة ظلال المعاني ودلالة الكلمات ؛لأن التأثيرات الصوتية " لا تظهر إلا إذا ساعفتها العوامل الدلالية, فإذا لم تسعفـــها ، بقيت في الظـــل وتخلت عن دورها " [1]

وهذا ما نرغب في استبيانه من خلال استنطاقنا لتلك الطاقة التعبيرية الكامنة في "ديوان علقمة " ،محاولين رصد مميزاتها الصوتية وخصائصها الإيقاعية، وذلك بنسج حوار معمق أساسه التفكيك والتشظي؛ لأن القصيدة الجاهلية كما يصف وهب رومية "مدينة الأسرار ، لا تبوح بأسرارها , إلا بعد مدارسة طويلة وشقاء بالغ " [2] إذ بالمعايشة تفضي القصيدة بمكنوناتها التعبيرية.

وقد وجدت المكنونات التعبيرية صدى كبيرا في الدراسات الأسلوبية، حيث "تشمل مساحة كبيرة من السمات اللغوية التي تشترك في شيء واحد , وهو أنها لا تمس معنى القول – أي المعلومات التي يؤديها مسا مباشرا – فكل ما يتجاوز الجانب الإشاري أو الإعلامي من اللغة فهو داخل في دائرة التعبيرية " [3] .

---

(1) شكري محمد عياد : اتجاهات البحث الأسلوبي , أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع , مصر ,ط 2 , 1996 , ص 34 .

(2) وهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , ع 207 1996 , ص 141 .

(3) شكري محمد عياد : اتجاهات البحث الأسلوبي ،ص85 ، 86 .

وهذا يعني أن كل ما تعلق بمصافحة الوجدان ، وتحريك جانب الإيقاع وتثبيته بصورة جمالية إنما يدخل في دائرة التعبيرية والتوازنات الصوتية ,وجرّاء ذلك أضحت عنصرا مقوما يتعلق بالإيقاع الداخلي أو الخاص للقصيدة , وهذا العنصر يتفرع بدوره إلى مقومات أخرى , سنحاول رصدها في هذا الفصل , تتمثل في : التجنيس و الترصيع و التكرار .

مما لاشك فيه أن بلاغتنا العربية غنية بأمور البيان والبديع , الأمر الذي جعل الشعراء يغــرفون من ينابيعــها ليخرجوا حللا شعرية ذات درجــة عالية من الموازنات الصوتية الحبلى بالمكونات الدلالية , تتمثل هذه الموازنات في ثلاثة عناصر تكون الإيقاع وهي :

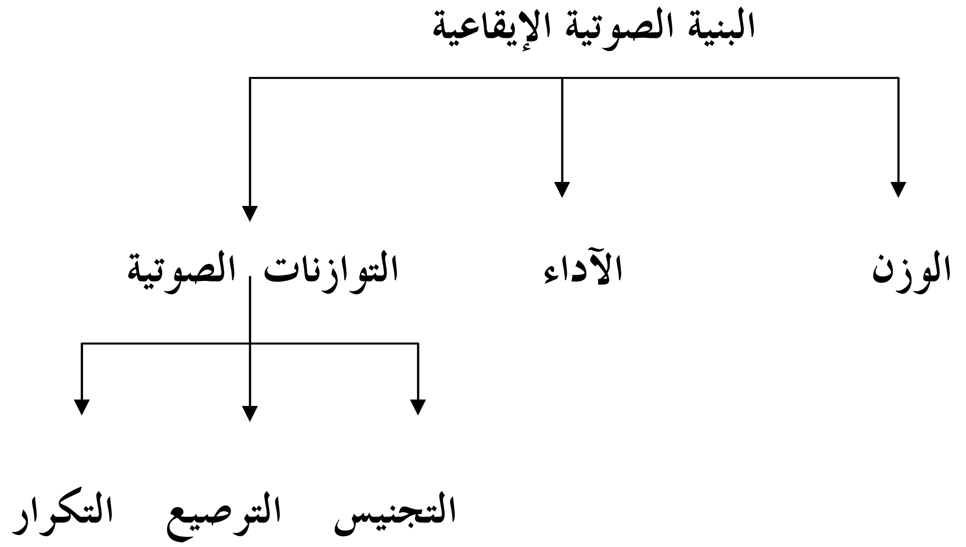
- الوزن العروضي .
- الآداء الشفوي .
- الموازنات الصوتية.

وقد تكلمنا عن العنصرين الأولين , ونخصص الحديث الآن عن التوازنات الصوتية "التي تضم الصوائت (الترصيع) , وتجانس الصوامت (التجنيس)، وما تركب منها (القافية مثلا) " (1) .

وكل هذه المقومات من وزن وأداء وتوازن , تكمل بعضها بعضا , لتنصهر في بوتقة واحدة أساسها التفاعل والتكامل . ويمكن أن نمثلها بالترسيمة الآتية :

---

(1) محمد العمري : الموازنات الصوتية ، إفريقيا الشرق ،المغرب ،الدار البيضاء ،بيروت ،لبنان ،2001 .



5-1 التجنيس:

يعرف ابن رشيق التجنيس بقوله:" أن تكون اللفظة واحدة، باختلاف المعنى"[1]،وهذا ما يسمى بتجنيس المماثلة،أما التجنيس المحقق فهو"ما اتفقت فيه الحروف دون الوزن، رجع إلى الاشتقاق أو لم يرجع"[2]وذلك نحو قول **"**علقمة الفحل**"**:

لِتُبلِغني دارَ امْرئٍ كان نائيًا   فقد قرَّبتْني من نَداكَ قَروبُ[3]

فاتفقت لفظة**"**قربتني**"**مع**"**قروب**"** في جميع حروفهما،دون الوزن ورجـــعا إلى أصل واحد هو **"**قرب**"**.

---

(1) ابن رشيق : العمدة ،ج1 ،ص 321.

(2) المرجع نفسه ،ص 323 .

(3) نداك: كرمك / قروب إسم ناقته . ينظر علقمة :شرح الديوان ،ص 26 .

و نجد من أنواع التجنيس كذلك**"تجنيس المضارعة"**،وهو أن تزيد حروف اللفظة أو تنقص،فإن نقصت كان تجنيسا ناقصا،وإن تمت كان تاما،"وأصل المضارعة أن تتقارب مخارج الحروف"[(1)] .و نفهم من هـــذا التعريف أن التجنيس قد يكون بين لفظتين تتضارعان في مخارج الحروف لتشكـــلا جرسا إيقاعيا يشد الأسماع .مثل قول علقمة [(2)] :

فَإنْ تَســـــْأَلوني بالنِّسَاءِ فإنَّني   بَصيٌر بأدْواءِ النِّساءِ طَبيبُ

وقوله [(3)] :

إذَا شابَ رأسُ المرْءِ أو قَلَّ مَالُهُ   فَليْسَ له مِنْ وُدِّهِنَّ نَصيبُ

نجد في البيت الأول مضارعة بين حرف السين والصاد والطاء ؛ كون هذه الحروف قريبة من حيث المخرج , والأمر سيان بالنسبة للبيت الثاني , بين حرفي السين والشين ثم اللام والنون , فكان التجنيس - إذن – عنصرا جماليا فيه نوع من التكرار .

ومن أنواع التجنيـــس كذلك ما نطلـــق عليه اسم التجنيس الاستهـــلالي وهو"عبـــارة عـــن تكـــرار للصـــوت نفسه, في كلمات متعاقبة"[(4)]،فيحدث ذلك نوعا من النغم الموسيقي الشجيّ, بوساطة تواتر الصوت الأول وترديده، ويظهر هذا النوع عند علقمة في قوله[(5)]:

تُكلِّفُني ليلَى وَقد شَطَّ وَلْيُها   وعادتْ عَوادٍ بيْنَنا وخُطُــوبُ

وقوله :

---

(1) ابن رشيق :العمدة ،ج1 ،ص 326 .

(2) علقمة :شرح الديوان ،ص24 .

(3) المرجع نفسه ،ص 25 .

(4) موسى ربابعة :قراءة في النص الشعري الجاهلي ،ص 140 .

(5) علقمة :شرح الديوان ،ص 23 .

يُرِدْنَ ثَرَاءَ المالِ حيثُ عَلِمْنَهُ وشرْخُ الشَّبابِ عنْدَهُنَّ عَجِيبُ

فظهر "التجنيس الاستهلالي" في لفظتي (عادت وعواد)،وفي قوله (شرخ والشباب,و عندهن و عجيب) مثيرا بذلك قيما صوتية متوازنة , مطبوعة بنفسية الشاعر المجرب ،والأمثلة التي تدل على التجنيس الاستهلالي أيضا قوله[1]:

قد عُرِّيَتْ حِقْبَةً حتَّى استَطفَّ لها كِتْرٌ كحافَّة كِيرِ القَينِ مَلمومُ

فكان التجنيس بين (حقبة وحتى) وتكرار حرف الكاف في (كتر , وكحافة، وكير) ، فهذه الأصوات المتتالية أحدثت إيقاعا موسيقيا متماثلا يثير الأسماع , ويرسخ في نفس المتلقي . ولاستنطاق ذلك الدفق الشعوري والشعري , نورد أبياتا أخرى تحوي تجنيسا استهلاليا . يقول علقمة الفحل[2]:

وقد يَسرتُ إذا الجوعُ كلَّــفهُ معقبٌ من قداحِ النبعِ المقرومُ

إن التوالي الذي أحدثه حرف الميم في (معقب ، ومن ،ومقروم) لفتة جمالية إيقاعية ووميضا خاصا ،يحاكي نفسية الشاعر ورؤيته اليقينية تجاه ثنائية الحياة والموت والجمع والفراق . يقول علقمة [3]:

لَيالــِيَ لا تَبْلى نصيحَةُ بَيــْننا لَيالِي حَلُّوا بالسِّـــتار فَغُـــرَّبِ

الشاهد هنا في (ليالي لا تبلى) ،والأمثلة الدالة على ذلك منثورة على أبيات الديوان (وقد , وعدتك) ,(وقالت , وإن) ,(كميت كلون), (عادى،عداء).

---

(1) المرجع السابق ،ص 35 .
(2) المرجع نفسه ،ص 51 .
(3) المرجع نفسه ،ص 52 .

و الغرض من كل ما تقدم استكنـــاه روح الإبداع الشـــعري الذي بينته الألفاظ تبعا لنسيج شعري محكم يدل على مقدرة الشاعر الجمالية،و خبايا نفسية كانت الوتر المحرك"فالشاعر المبدع هو الذي يضع الحرف في موضـــعه المناسب له،ليحدث النغم الذي يريد"[(1)]

والتجنيس على ضوء ذلك ،ظاهرة بلاغية جماليـــة , لها مواضـــع خاصة في الشعر , إذ إنك " لا تستحسن تجانس اللفظين , إلا إذا كان موقـــع معنييهما من العقل موقعا حميدا , و لم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا "[(2)].

وإذا كان هذا عن ظاهـــرة التجنيس بإيجاز([*])،فماذا عن ظاهرة (الترصيع) اللصيقـــة بهـــا؟ أو ما يعرف بالتجنـــيس الداخلي؟[(3)].

5-2 الترصيع :

والترصـــيع هـــو"أن يكـــون حشـــو البـــيت مسجـــوعا...وأصـــله من قولهم-رصـــعت العقد- إذا فصلته"[(4)]. فهو إذن حليـــة بلاغيـــة تكسب القصيدة بعدا إيقاعيا وبنائـــيا يتوخى فيه الناظم"تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شـــبيه به،أو جنس واحد في التصريف" [(5)]مكونا لنفسه مكانة تضاهي مكانة القافية ، ناسجا نوعا من التوازي مثل الذي أحدثته.

[(1)] حسين الحاج حسن:أدب العرب في عصر الجاهلية ، ص 204 .

[(2)] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ،تح /محمد الفاضلي ، المكيبة العصرية ،بيروت،ط2، 1999،ص8 .

(*) يرجع سبب الإيجاز في هذا العنصر (التجنيس)كوننا سنتطرق له بشيء من التفصيل في "عنصر التكرار" . ينظر:البحث،ص34 .

[(3)] جون كوهين : النظرية الشعرية ،ص 109 .

[(4)] أبو هلال العسكري :الصناعتين ،تح /مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط 1 ،1981، ص 416.

[(5)] قدامة بن جعفر :نقد الشعر ، ص80.

وللتفريق بينهما نجد"أن الترصيع يعمل داخل البيت،ويشـــابــــه بين كلمة وكلمة،على حين القافية تعمل بين بيت وبيت(...) والترصـــيع وسيلة استخدمت عبر كل العصور وتبدو أعم من القافية"[1]. ومن الأمـــثلة الـــتي يمـــكن إدراجها ما تعلق بالصيغ،إذ شكلت تناغما داخليا بين الكلمات،و **"ميمية علقمة"** المطولة تعتبر خير شاهد[2] :

هلْ ما علِمْتَ وما استُودِعتَ مَكتومُ أم حبْلُها إذ نأتْكَ اليوم مصـــرومُ
أمْ هَل كبيْر بَكى لم يَقــضِ عَبرتَــهُ إثرَ الأحِبَّة يــومَ البَيْنِ مشكـــومُ
لم أدْرِ بالبَيْنِ حَتَّى أزمَعــوا ظَـــعْناً كلُّ الجِمالِ قُبَيْلَ الصُبْحِ مَزْمــومُ
رَدُّ الإمـــاءُ جِمـــالَ الَحيِّ فاحتملـــوا فكـــلُّــها بالتَّزِيديــَّاتِ مَعْكـــومُ
عَقْلاً ورَقْمًا تَظَـــلُّ الطَّـــيُر تَتْـــبَعُـــه كأنَّه مِن دَمِ الأجْوافِ مَدْمــــومُ
يَحْمِلنَ أُتْــرُجَّةً نَضْخُ العَبـــيِر بــها كأنَّ تَطْيابَها في الأنــفِ مشْمـــومُ

يتضح أن أهم بنية ترصيعية تلك المتواجـــدة في **"القافية"** أقـــوى عنصـــر في البيت الشعري ،ويمكن تمثيلها على الشكل الآتي:

م	ص ر	و	م
م	ش ك	و	م
م	ز م	و	م
م	ع ك	و	م
م	د م	و	م
م	ش م	و	م
م	ز ك	و	م

(1) جون كوهين :النـ... ،ص 109 .
(2) علقمة:شرح الدي... .

وتستمر هذه الوتيرة الإيقاعية على هذا الشكل حتى نهاية القصيدة ، اعتمادا على صيغة (مفعول) التي أضفت جرسا موسيقيا حزينا ، يعكس نفسية علقمة المأزومة المتأرجحة بين ذكريات الماضي الجميل،ومخاوفه من المستقبل المبهم ،والذي دل على ذلك حرفي الميم والواو ،فالحرف الأول أحدث رنينا وصدى خاصا؛ حيث إنه "حرف مجهــور متوسط الشــدة والرخاوة ، فيه ليونة ومرونة وتماسك"[1]؛ لأنه يخرج من ضم الشفتين،ودفع الهواء في مجرى التجويف الأنفي مصدر الهمهمة[2].

وكأن الشاعر بهذا الحرف يحبس آلامه ،ليمد آماله بحرف المد (الواو)،الذي قد يدل على الليونة الجوفية، وبالتالي الامتداد الذي يحلم به الشاعر لحياته الماضية الجميلة،ليسد باب الحلم مرة أخرى بحرف الميم المضموم،الذي يدل في هذا الموضع على الانغلاق والانسداد، و كأنه بذلك يمثل عنصر اليقظة بالنسبة للشاعر بعد حلم امتد امتداد حرف الواو.

إن علقمة في هذه الحالة إزاء صدمة أمام الواقع العيني المعيش ،لذا جاءت ألفاظه منسجمة مع حالته الشعورية انسجاما صادقا،تنساق الحروف على

---

(1) حبيب مونسي :تواترات الإبداع الشعري،دار الغريب للنشر والتوزيع ، الجزائر،ط1، 2002،ص41.
(2) حسن الحاج حسن : أدب العرب في عصر الجاهلية ، ص 202 .

لسانه،وتتجاوب الحركات تجاوبا خالصا بخصائصها الصوتية مع ظلال أفكاره ونبرات عاطفته ؛ ومرد ذلك إلى خبرته الواسعة بالحياة وحنكته الفنية المصقولة .

كان الترصيع بذلك أحد أهم المقومات الإيقاعية التي تساعد في "تشكيل الرنة الموسيقيـة الناتـجة عن تسـاوي صـيغ الكلمـات،و البـنى النحـوية والفواصل السجعية"[1]التي تعكس نفسية علقمة،وتعزف على وتر أحاسيسه وانفعالاته.

و الترصيع –كما سبق الذكر– شبيه بالسجع(*) لذا يمكن اعتبار الكلمات المسجوعة ترصيعا لما تضمنه من إيقاع وتوازن صوتي،ومن ذلك قول علقمة :

ذَهبتَ مِنْ اِلهجران في غير مَذهبِ   ولم يَكُ حــقًّا كلُّ هذا التَجنُّبِ

ذ ه ب ن ه ر ا ن ر هــ ب   ل   ل ه ذا ن ب

تتباين الحروف في هذا البيت في عدد تكرارها ومضارعتها لبعضها بعضا حسب المخارج الصوتية،و كانت الغلبة لحرفي الهاء والذال ؛لأن كلاهما"يعززان تكرار النغمة الموسيقية"[2] .

فالهاء يحمل دلالة الرحيـل لأن فيه"اهتـزاز وتوتر واضطـراب وقطـع وتخريب،وله دلالة الـحزن واليأس والضياع"[3]، فالشـاعر يعاني مـن فـراق محبوبته،و صرمها لحبل المودة الذي كان بينهما.

---

(1) موسى ربابعة :قراءة في النص الشعري الجاهلي ،ص 141 .

(*) يظهر السجع على وجوه ..فمنها أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين لا يزيد أحدهما على الآخر،مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه . ينظر: أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،ص 287 .

(2) موسى ربابعة :قراءة في النص الشعري الجاهلي ،ص141 .

(3) حبيب مونسي :تواترات الإبداع الشعري ،ص 48 .

أما حرف (الذال) فيؤكـــد ذلـــك؛ حيث جاء ليدل على البعثـــرة والانتشار،و"عن اهتزاز الروح والاضطراب وشدة التحرك" [4] .ومن الأمثلة السجعية كذلك نورد قول علقمة:

لَيالــِيَ لا تَبْلى نصيحَةُ بَيـــْنِنا لَيـــالِـــي حَلُّوا بـــالسِّـــتار فَغُـــرَّبِ

ل ي ل ي ل ن ي ي ن ن ل ي ل ي ل ا ب ا ر ر ب

الحرفان الطاغيان في هذا البيت هما اللام و الياء، فقد جسدا بالتحامهما سمفونية حالمة للشاعر تمثلت في زمن الوصل المنصرم الذي جمع بينهما، إذ من دلالات حرف اللام أنه"يوحي بمزيج من الليونة والمرونـــة والتماســـك والالتصاق"[1]، وهذا ما يجسده البيت. فالشاعر كان دائم التقرب من هذه المحبوبة؛ لأن حيها مجاور لحيه .

أما حرف الياء، فيدل على الاستقرار،و كأننا به يريد الوصل مجددا بينه وبين من أحب بعدما تبعثر وتشتت شملهم،وما دل على ذلك حرف الياء الذي كان انبثاقه بمثابة الإشراقة للكلمات فلا "نصرة للكلمة إلا بانبثاق الحرف وصموده وعزته"[2].

من وهج الحرف ننتقل لرنين الحركات المتمثل في ترصيع الحركات،وهي الظاهرة الجمالية المتفشية في ديوان علقمة الـــتي قـــد نراها تقليدا فنيا متـــوارثا في الشعر الجاهلي.

---

(4) المرجع نفسه ،ص 40 .

(1) حسن عباس :خصائص الحروف العربية ومعانيها ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،1998 ،ص12

(2) مصطفى ناصف :محاورات مع النثر العربي ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 218 ،1997، ص 119 .

ومـــن ترصـــيع الحركات الواردة فـــي قصـــائده حركـــة الفتـــــحة في (علـــمتَ،استـــودعتَ،نأتـــكَ ،اليومَ،أطعتَ،الوشاةَ ، المشاةَ...)،والكســـرة في (أدرِ،البينِ، الجمالِ، الصبحِ، التزيدياتِ،السماءِ، العيشِ، كوكبِ، النارِ، الشوقِ، السياطِ، الأكمامِ، ...)،والضمةفي (نضخُ،مشمومُ، تحطُ، مخزومُ،شحطواُ، علكومُ، تنومُ،)،وكل قوافي الميمية مضمومة.

إضافة إلى هذه الحركات يمكـــن أن ندرج مؤثرا إيقاعيـــا آخر، يتمـــثل في عنصر التنوين الذي يمكنا اعتبـــاره"نقطة ارتكـــاز ينفـــس بها الشـــاعر عما بداخــــله"[1]. ومن أمثلة الموضحة لذلك قوله : (بيضاتٍ ،رذاذٍ،أنقاضٍ، نقنـــقةٍ،هقلةٌ، نفقٌ، حاذرٌ،زعرٍ،خرقٍ، خاضعةٌ، زمارٍ،نافيةٌ مهلكةٌ،..لؤلؤٌ، موعدٌ، عاشقٍ، بكورٍ...)،فكان لهذه الحركات وقع السحر على الكلمات، إذ جاءت على وتيرة توازنية إيقاعية ،تدل على براعة الشاعر وتمكنه.

واستخدام الفتحة في قصائد الشعراء،وقصائد علقمة خاصة بهذه الصورة، دليل على ميل الألسنة لها "فاللسان العربي ميال بالسليقة إلى تفضيل الفتحة على الكسرة والضمة"[2]،ويفسرون ذلك أيـــضا بأنها أخـــف الحركات، و تأتي بعدها الكسرة ثم الضمة ؛لأنهم يرون أنها من"أصعب الحركات نطقا وثقلا على لسان العربي"[3].

أما إذا جئـــنا إلى ظاهرة التنوين،فالشاعر قـــد استخدمه بصورة واضحة في الديـــوان من خـــلال تجاورها أو تباعدها ؛لأنه يريد التنفيس عن أناته ومواجعه... إنها رغبة منه في الهروب من واقعه ،وكسر هاجس الموت الذي يعيق

---

(1) ممدوح عبد الرحمن :المؤثرات الإيقاعية، ص 146 .

(2) المرجع نفسه ،ص 55 .

(3) المرجع نفسه ،56 .

كل تحركاته ،ويقتل آماله ببطء ،أو ربما لغاية جمالية فنـــية حيـــث إنه يرمـــي إلى تصعيد الجانب الإيقاعي بخلق نوع من التكرار الموسيقي الموازي لحالته الشعورية، فالشاعر يجسد من خلال التنوين حركة إيقاعية حركية انتقالية تتخللها رغبة التغيير التي ينشدها الشاعر.

يتضح في ضوء ما تقدم ، أن للترصيع القدرة الفائقة على استمالة الأسماع ولفت الانتباه،فهو بمثابة اللافتة الجمالية التي استطاعت خلق نوع من التجاوب والانسجام داخل النص الشعري، فقد منح للأبيات الشعرية بريقا خاصا،ليس ذاك الخارجي فقط المتمثل في توافق المخارج الصوتية للحروف،و مضارعتها بعضها بعض،إنما تتجسد في الانسجام القابع وراء الكلمات مشكلا أبعادا جمالية تستثير الذوات، وتحثهم على خوض مغامرة مع هذا النص الشعري العتيق المليء بالدرر الكامنة في أغواره .

إنها دعوة إلى تجاوز الظاهر؛ لاستكناه عالم المضمون والبحث عن الإيقاع الحق ،وهذا ما حاولت تطبيقه الدراسات الأسلوبية الحديثة من خلال تحديثها لمصطلحي "التجنيس "و"الترصيع"،و جعلهما يندرجان ضمن باب التكرار محطتنا الثالثة في هذه الدراسة.

5-3 التكـــرار:

عندما نكرر صوتا معينا أو كلمة أو تركيبا،فإننا لا نقصد أداء وظيفة بنائية أو تواصلية،فحسب،إنما هو"شرط كمال أو محسن أو لعب لغوي"[(1)]يبين براعة الشاعر، كما يعطي انطباعا للمستمع بأنه يتعامل مع صرح شعري له قواعده

---

(1) خالد سليكي:من النقد المعياري إلى التحليل اللساني" الشعرية البنيوية نموذجا"،مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 2/1 ،1994،مج23،ص407.

(2) صبحي إبراهيم الفقي : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،دار قباء للنشر والتوزيع،القاهرة ،ط1، 2000، ج2،ص 17 .

ومفاتيحه الخاصة،فهو_ إذن _ "من الظواهر التي تتسم بها اللغات عامة، واللغة العربية خاصة،ولا يتحقق التكرار على مستوى واحد،بل على مستويات متعـــددة مثـــل تكرار الحروف، والكلــمات،والعبارات، والجمل،والفقـــرات،والقصص ، أو المواقف "(2) .

وقبل الخوض في غمار هذا المكون الأسلوبي،لا ضير من استعراض المعـــنى اللــغوي له،حيث ورد ضـــمن مادة(كرر)، في لســـان العرب مايلي:"الكـــر الرجوع(...) والكر مصدر كر عليه يكر كرا، وكررا، وتكرار،عطـــف،وكرار الشيء،وكركره أعاده مرة بعد أخرى ،وكررت عليه الحديث(...) رددته عليه،والكر الرجوع على الشيء ،ومنه التكرار(...)والكركرة صوت يردده الإنسان في جوفه (...)والمكرر من الحروف:الـــراء وذلك لأنك إذا وقفـــت عليه رأيـــت طـــرف اللسان يتغـــير بما فيه ..."[1].فكـــان مـــن معانيه الرجـــوع،أو الترجيع ،والبعث والإحياء بعد الفناء.

أما في اصطـــلاح البلاغيين فقد عـــرفه ابن رشيق بأنه تكرار كلمة بالمعنى و اللفظ،ويكـــون في الألفاظ أكثر مـــن المعاني،بغية التشـــوق والاستعـــذاب، أو التنويه أو التهويل[2] من ذكر المكرر .

فقد عانى الإنسان الجاهلي من هاجس الضياع والتشتت، لذا نراه دائم الاسترجاع والتذكر، يسعى إلى التجديد وبعث الحياة بعد الدمار و الاندثار، والبنية الشعرية بذلك"ذات طبيعة تكرارية حين تنتظم في نسق لغوي"[3] ؛لتبني معمارا شعريا مثقلا بالقيم الروحية والدلالات النفسية المخبوءة تحت الكلمات.إنه

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مج 5، ص135.

(2) ابن رشيق: العمدة،ج2 ،ص 73، 74.

(3) يوري لوتمان:تحليل النص الشعري"بنية القصيدة" ت ،محمد فتوح، دار المعارف، بيروت،(دط)،1995، ص63.

"يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة،ويكشف عن اهتمام المتكلم بها،وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[4].

فالتكرار- من هذا المنطلق- يشكل ظاهرة مهمة تستدعي الوقوف عندها ودراستها و تحليلها بمختلف أنماطها ،سواء كانت هذه الأنماط تكرارا للحـــرف أو للكلمة،أو للعبارة، ولتكن أول عتبة نطؤها تكرار الحرف.

5-3-1 تكرار الحرف:

إذا كان النص الشعري بنية كلية،فإن من مقومات هذه البنية وحدة لغوية فاعلة في النص، تتمثل في وحدة الصوت أو الحرف،فهو يقف في مقدمة المقومات اللغوية الأخرى المتمثلة في الكلمة والجملة كونه"أصغر الوحدات اللغوية في النص الأدبي،فضلا عن أنه يعد المادة الخام للكلام الإنساني من ناحية،ولتراكيب النص اللغوية والسياقية و الدلالية من ناحية ثانية"[1] .

كان الصوت من هذا المنطلق المفتاح الأول الذي ندلف من خلاله عالم الكلمة، ثم عالم النص الشعري،فهو بمثابة العتبة أو اللبنة الأولى للنص،ومن خلاله تتشكل ظفيرة الكلمات لتخرج في الأخير نسيجا إبداعيا رائعا يتمثل في تراصف الجمل المكونة للصور[2] الحبلى بمشاعر الشاعر،والمعاني التي يريد تجسيدها.

---

(4) نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر ،ص 276 .

(1) مراد عبد الرحمن مبروك :من الصوت إلى النص ،"نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري"،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الإسكندرية، مصر،ط 1 ،2002، ص 21 .

(2) المرجع نفسه ،ص 70 .

ومما لاشك فيه،أن تناول خصائص حروف ديوان علقمة من حيث شدتها ورخاوتها وجهرها وهمسها ،يسترعي منا الوقوف عند بعض التقنيات الصوتية التي "يمكن استثمارها جماليا لصنع النغم الشعري وطاقاته الإيحائيـــة الفاعـــلة،والمؤثرة في نفسيات المتقبلين"(3).

لـــذا ارتـــأينا تقســـيم الأصـــوات الـــواردة في الديـــوان إلى أصـــوات مهموسة،ومجهورة،وانفجارية،و احتكاكية،وقد كان الوصف الفيزيائي للعناصـــر الصوتية المنفذ الوحيد – حسب اعتقادنا – لمعرفة معدلات تكرار الأصوات ذات التأثير الأسلوبي الواضح .

وقصد معرفة أسرار تلك الحروف ،كان لزاما علينا توظيف المنهج الإحصائي ؛لما فيه من تحديد كمي لعدد تواتر الحروف ،ولكننا لن نركز عليه كلية حتى لا نقتل روح النص الشعري ، أو نطفئ وميض تلك الحروف الناصعـــة التي تحمل معها فلسفة الشاعر و رؤيته الكونية، إنما سنسطرها ضمن مجموعة من الجداول التي تتضمن الأصوات السالفة الذكر، وخير نموذج للتطبيق مطولات علقمة الثلاث ،ولكن قبل ذلك علينا الوقوف عند تعاريف هذه الأصوات.

إن الأصوات المجهورة هي التي تهتز معها الأوتار الصوتية وهي (ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن و ي) ، أما الأصوات المهموسة فهي التي لا تهتز معها الأوتار الصوتية،وتتمثل في(ت ث ح خ س ش ص ط ف ق ك ه)(1)،ومن هذه الأصوات نستنبط أصواتا أخرى تتمثل في الأصوات الانفجارية،والأصوات الاحتكاكية .

(3) عدنان حسين القاسم : الاتجاه الأسلوبي البنيوي ، "في نقد الشعر العربي " ،الدار العربية للنشر والتوزيع ،مصر، 2001 ، ص 169 .

(1) مراد عبد الرحمن مبروك :من الصوت إلى النص ،ص 49 .

و الأصوات الانفجارية كما عرفها علماء اللغة ،هي التي يحبس فيها مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع ،وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء،ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة،وهذه الأصوات هي:(ب ت د ط ض ك ق ج أ)،والأصوات الاحتكاكية،هي التي يضيق فيها مجرى الهواء،فيحدث احتكاكا مسمـــوعا،وهذه الأصوات تتمثل في (ف ث ذ ظ س ز ص ش خ غ ح ع ه)[2]،دون أن نغفل الجانب الدلالي لهذه الحروف "فكل حرف له ظل وإشعاع "[3] ، ولما كان لهـــذه الحروف ذلك الوهـــج أردنا تجسيد قيمتها الصوتية ،و الجمالية في الجداول الآتية :

توزع ورود الأصوات ،في ثلاثية علقمة التي اخترناها أنموذجا كمايلي :

1. طَحَا بِكَ قَلبٌ في الحِسانِ طَــرُوبُ بُعيْد الشَّباب عصرَ حانَ مشيبُ
2. هلْ مَا عَلِمْتَ وما استُودِعْتَ مكتومُ أم حبْلُها إذْ نأتْكَ اليومَ مصْرومُ
3. ذَهبتَ مِنْ الِهجران في غير مَذهـــبِ ولم يَكُ حقًّا كـــلُّ هذا التَجنُّبِ

1/المجهورة :

الصوت	(ب) باء	(ج) جيم	(د) دال	(ذ) ذال	(ر) راء	(ز) زاي	(ض) ضاد	(ظ) ظاء	(ع) عين	(غ) غين	(ل) لام	(م) ميم	(ن) نون	(و) واو	(ي) ياء	المجموع
تكراره	258	92	141	42	258	37	33	15	164	46	368	385	279	214	234	2566

(2) المرجع نفسه ،ص 50 ،51 .
(3) ممدوح عبد الرحمن :المؤثرات الإيقاعية، ص 23 .

2 /المهموسة:

الصوت	(ت) ناء	(ث) ثاء	(ح) حاء	(خ) خاء	(س) سين	(ش) شين	(ص) صاد	(ط) طاء	(ف) فاء	(ق) قاف	(ك) كاف	(ہ) هاء	المجموع:
تكراره	286	27	115	55	96	82	48	49	125	129	139	143	1289

3/الاحتكاكية :

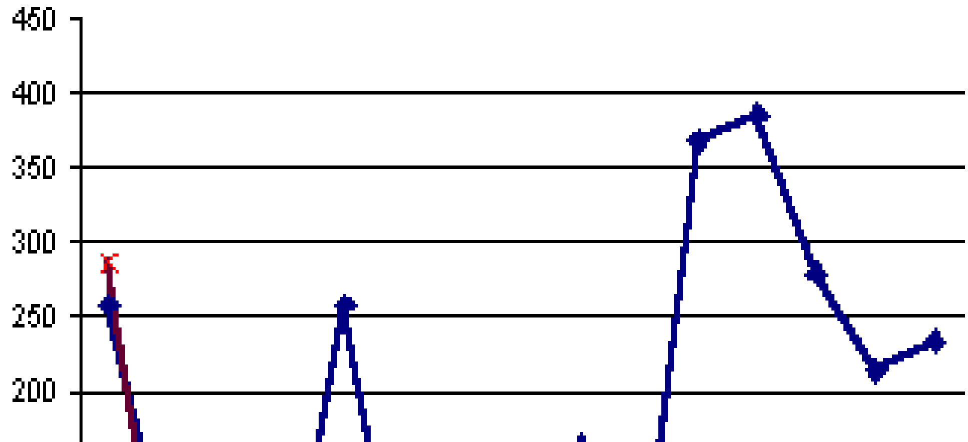
الصوت	(ف) فاء	(ث) ثاء	(ذ) ذال	(ظ) ظاء	(س) سين	(ز) زاي	(ص) صاد	(ش) شين	(خ) خاء	(غ) غين	(ح) حاء	(ع) عين	(ہ) هاء	المجموع:
تكراره	125	27	42	15	96	37	48	82	55	46	115	164	143	995

4/ الانفجارية:

الصوت	(أ) ألف	(ق) قاف	(ك) كاف	(ج) جيم	(ض) ضاد	(ط) طاء	(د) دال	(ت) تاء	(ب) باء	المجموع
تكراره	242	129	139	92	33	49	141	286	258	1369

انطلاقـــا من الجداول السابقة، يتبين أن النظام الصوتي المشكل لهذه المطولات جـــاء متنوعا،يحوي عدة تشكيلات صوتية ،ولعل الأرقام المدونـــة في الجداول خير شاهد على هذا التظافر الصـــوتي ،وللتوضيح أكثر نمـــثل لهما في هذين المنحيين البيانيين :

نسبة الأصوات

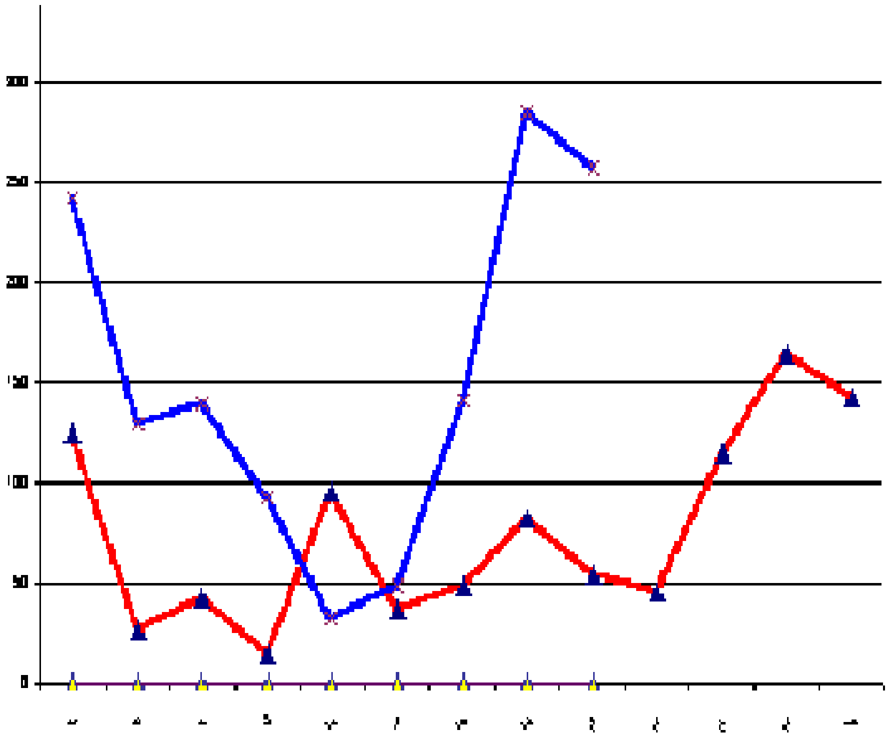


الحروف المجهـــورة

الحروف المهموسة

الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة

نسبة الأصوات



الأصوات الإحتكاكية والإنفجارية

الأصوات

الأصوات الاحتكاكية

الأصوات الاحتكاكية و الانفجارية

إن السمة البارزة في هذين المنحنيين ورود ذلك الكم الهائل من الأصوات المجهورة ، إذ بلغ عدد انتشارها في القصائد الثلاث(2566)،وهي كمية صوتية هائلة تستدعي جهدا صوتيا عاليا ،ونفسا طويلا لنطقها،وهذا يتوافق مع"النـــزعة الحماسية في القصيدة ،مع الوضع في الاعتبار أن هذه الدلالة الصوتية لا تأتي منعزلة عن السياق"[(1)]،والذي يبرر هذا الورود الهائل للأصوات المجهورة نفسية علقمة المأزومة و الأصوات المستعملة خير شاهد على ذلك.

فكل من حروف اللام والياء والميم،والنون،والباء مثلا لها إشعاعات دلالية تصور ذات الشاعر،وحضور اللام على سبيل المثال ورد أكثر من مائة مرة، وهو دليل على رغبة الشاعر في الاستقرار و التماسك و الاجتماع بمن أحب،وحرف النون الذي جاء يحمل مشاعر الألم والخشوع،وقد يحمل أيضا معنى "الاهتزاز والاضطراب وتكرار الحركة"[(2)] ،ومن ذلك قول **"علقمة"**في وصف فرسه [(3)] :

وَقَدْ أغْتَدي والطَيْرُ في وُكُناتِـــها   وماءُ النَّدى يجري على كلِّ مِذنَبِ

بِمُنجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِـــــدِ لاحَـــهُ   طِرادُ الهَوَادي كـــلَّ شَأوٍ مُغـــرِّبِ

---

(1) مراد عبد الرحمن مبروك : من الصوت إلى النص ، ص 50 .

(2) حبيب مونسي: تواترات الإبداع الشعري ،ص 47 .

(3) علقمة : شرح الديوان ، ص 58 .

بغَوجٍ لَبانُـــهُ يُتـَــــمُّ بَريمُـــــهُ   على نَفْثِ راقٍ خَشيَةَ العينِ مُجلِبِ
كُمَيتٍ كلَونِ الأُرجُوانِ نشرتَه   لِبَيع الرِّداءِ في الصُّوانِ المُكعَّـــبِ

لقد جاءت الأبيات مثل الصورة الحية،أو الشريط السينمائي الذي يعـــرض صورة هذا الفرس،ومن أمثلة ذلك:وكناها،الندى،من،مذنب،منجرد،لبانه،نفـــث، العين،لون،الأرجوان،الصوان...).

وحرف الباء كذلك له بعض الحضور في الديـــوان،ومن ذلك قـــول الشاعر [1]:

مُنعَّـــمةٌ لا يُســـتَطاعُ كلامُـــها   على بابِها مِـــنْ أنْ تـــُزارَ رَقيبُ
إذا غاب عنها البعْلُ لم تُفْشِ سِرَّهُ   وَتُرْضِي إيابَ البَعْلِ حينَ يَؤُوبُ

تتجلى براعة الشاعر في حسن توظيفه للحروف العاكسة لمشاعره الداخلية، "فدل الباء على الامتلاء والاتساع والعلو ماديا ومعنويا "[2]،وكأن الشاعر يرفع من قيمة هذه المحبوبة ،ويعلي من شأنها في حفظها لأسرار زوجها وصونها لها.

إن علقمة، بذلك "مهندس أصوات"[3] ينتقي لأشعاره حروفا ذات دلالات تحاكي جانبه الوجداني،وعلى أي حال لا يمكن للحروف أن تكون مستقلة بمعانيها أو منفردة،بل إنها تكتسب وهج معانيها من وجودها في السياق الشعري

---

(1) المرجع السابق ، ص 23 .

(2) حبيب مونسي :تواترات الإبداع الشعري ، ص 44 .

(3) جوزيف ميشال شريم :دليل الدراسات الأسلوبية ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ،بيروت، لبنان، ط 1 ،1984، ص 91 .

العام،فالصوت "مادة خام يمكن تطويعها لأغراض متنوعة حسبما تأتي به قريحة الشاعر وموهبته"[4].

وإذا تجاوزنا الأصوات المجهورة إلى الأصوات المهموسة،وجدناها الأخرى ذات حضور مكثف في الديوان،"فالأصوات المهموسة في كثير من الأحيان تتوافق مع الصوت المنخفض في النص الأدبي،سواء كان صاحب هذا الصـــوت الراوي في النص الروائي أو الذات الشاعرة في القصيدة "[5].ومن الأصوات المهمـــوسة الأكثر انتشارا في ديوان **"علقمـــة"** (الفاء،والـــهاء،والتـــاء،والقاف،الشين..)، ولكل منها دلالاتها الخاصة على الرغم من اشتراكهم في صفة الهمس.

ومن أوضح الأمثلة على هذه الظاهرة اللغوية ما جاء به ابن جني عـــندما تطرق لازدحام مجموعة من الأحرف مثل الدال والتاء، والطاء، والراء،والـــلام، والنون، مع حرف الفاء الذي يحمل معنى الوهن و الضعف [1]. ومن أمثلة ذلك نذكر:(الأجواف،مفارقها،عصيفتها، صفر،النفق، الزفيف..)،ومـــن الأصوات المهموسة (التاء) هذا الصوت الانفجاري الشديد، صوته يوحي بالشدة،والغلظة، والقسوة،والقوة، كما قد يوحي بالامتلاء والارتفاع [2]،ومن ذلك قول الشاعر (علمت،استودعت،مكتوم،نأتك، عبرته،وغيرها مـــن الألفاظ التي تحمـــل حرف التـــــاء، أما باقي الحروف المهـــموسة مـــثل الشـــين الذي يدل على انتشـــار الشيب،وتغلغله في رأس الشاعر،كما في نفسيته،فهـــو إذا قد يدل على التبـــعثر،

---

(4) محمد صالح الضالع :الأسلوبية الصوتية ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر، 2002 ،ص 30 .

(5) مراد عبد الرحمن مبروك : من الصوت إلى النص ، ص 50 .

(1) ابن جني :الخصائص ،تح/ محمد علي النجار ،دار الهدى للطباعة والنشر ،لبنان ،ط2 ،(د ت)، ج 1 ،ص 557 .

(2) حبيب مونسي :تواترات الإبداع الشعري ،ص 40 .

والانتشار،والتفشي،ويـــبرز أكثر عـــندما يتعرض علقـــمة لوصف مـــجالس الخمر،والغناء. يقول[3]:

قَدْ أَشْهدُ الشَّربَ فيهم مِزهَرٌ رَنِمٌ والقومُ تَصرَعُهم صَهباءُ خُرطومُ

إن حرف "الشين " المتكرر في قوله(أشهد الشرب) يحملان قيمة موسيقية تضاهي القيمة الموسيقية التي تحدثها الجلبة المختلطة الناجمة من اختلاط الأصوات المختلفة في المجلس؛ من أثـــر الصياح والضـــحك والحديـــث والغنـــاء،فأفـــاد علقـــمة من استعماله لتصوير الجلبة المختلطة؛التي تنشأ عن اختلاط الأصوات المختلفة في مجلس اللهو والطرب فتتآلف جميعها ؛لتحدث نوعا مبهما من الضجيج العام،يماثل ذلك الضجيج الذي يخرج من الفم في اتساع وتفشي. والأمر سيان مع باقي الحروف المهموسة،والانفجارية والاحتكاكية،فما هي إلا ظلال لمعاني الشاعر،وتجسيد فعلي لها في قالب إيقاعي جمالي.

ثمة ظواهر صوتية أخرى تؤدي دورها في تعميق الإيقاع الصوتي،عدا تكرار الحروف،و تتمثل في الألفاظ الصوتية –إن جازت التسمية– إذ لها مهمة لا تختلف عن مهمة الحرف،فهي قادرة على منح النص الشعري رنينا إيقاعيا يعكس عمق تجربة الشاعر الانفعالية بتكثيف دلالي وشعوري في الآن ذاته.ومن الألفاظ الواردة في الديوان (كلكل،تخشخش،جؤجؤه،نقنقة،ترقرق،لؤلؤ،القلقي،ربرب،غماغم..)، وكلها ألفاظ أشاع خروجها إلى دلالة مجازية فيها جو من الرهبة الممزوجة بالخوف الشفيف تارة،وبالأحلام الماضوية تارة أخرى،فقد اتخذ الشاعر من الناقة والفرس والظليم أصدقاء له في وحشته .

---

[3] علقمة :شرح الديوان ،ص45 .

ومن الأنواع التكرارية،نوع تعرضنا له في الهندسات الإيقاعية،يتمثل في"التكرار النمطي"الذي يتصل بنظام القصيدة "وهو التزامها بقافية واحدة،وبحر واحد يحدث بهما الشاعر إيقاعا صوتيا واحدا في القصيدة جميعا"[(1)] فقد وظف "علقمة" في قوافيه أصواتا ترتبط بموضوع القصـــيدة،وبصورتها الفنيـــة،فعمـــد إلى صوت الباء يكرره في بائيته؛مصورا به اللوحة والحركة المطلوبة، كما اختار صوت الميم المسبوق بصوت لين (صائت طويل:الواو)،ليدل به على الأنين المكتوم،ومواجعه الدفينة،وآماله الضائعة.

والقافية من وراء ذلك، لعبت دورا رئيسا في خلق جو من التجانس الموسيقي، إضافة إلى عناصر أخرى(مثل التصريع،والروي)،اللذين أشرنا إليهما فيما تقدم من هذا البحث[(1)] .

ويتضح في ضوء ما تقدم أن تكرار الحرف إنما هو مرآة عاكسة لإحساس الشاعر في قالب إيقاعي ينفي صفة الهامشية التي قد لحقت به،إنه عنصر فاعل لا يخضع "لأسس ثابتة،كأن يقول المرء:إن تكرار حرف الميم،أو السين،أو العين يـــخدم غرضا واحـــدا في القصائد التي يرد فيها كلها(...) ، إنما ينبغي على المرء أن يربطه بسياقه، وبإطاره العامين" [(2)] ،ليخلص في الأخير إلى بناء مركب شعري تنفعل بموسيقاه النفوس ،وتتأثر به القلوب ، غير أن ظاهرة التكرار لا تنحصر فقط في الحروف وحسب،إنما تتجاوزها للدخول في أعماق الكلمة الشعرية .

---

(1) موسى ربابعة :قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ،مكتبة الكتاني – دار الكندي للنشر والتوزيع ،الأردن،(د ط) 2001 ، ص 23 .

(1) ينظر: البحث ،ص30/15 .

(2) موسى ربابعة :قراءة أسلوبية في الشعر الجاهلي ، ص 27 .

5-3-2 تكرار الكلمة :

بعد الخوض في غمار تكرار الحروف وتبيان دلالاتها،وقيمها الجمالية، ندلف عالم الكلمات الذي قد يكون أكثر دقة في نتائجه من الحروف؛ كون الكلمة تشكل "الركن الثاني مباشرة بعد الصوت في بناء النص الشعري"[(3)] ،أو لنقل:إن الحروف في التحامها تشكل ظفيرة لفظية ناصعة ،ملأى بالمؤثرات الصـــوتية ذات الصبغة البلاغية،فالتـــكرار ما هـــو إلا تقانة معاصرة لعناصر الإبداع المتمثلة في الترصيع و التجنيس، في قالب فني أســـلوبي جديـــد" يحتوي على كـــل ما يتضمنه أي أسلوب آخر مـــن إمكانيات تعبيرية "[(4)].

ولصعوبة القيام بدراسة موسعة حول الأوجه المختلفة التي تظهر بها تكرارات الكلمات ارتأينا انتقاء ثلاثة أنماط من التكرار والوقوف عندها وهي تكرار الاشتقاق،وتكرار المجاورة، و تكرار البداية .

5-3 -2-1/ تكرار الاشتقاق :

يتم هذا النوع بين الكلمات المشتقة من نفس الجذر اللغوي، أو هو "المجانسة بين كلمات ترجع إلى أصل معجمي واحد "[(1)]لا تختلف إلا في بنيتها الصرفية؛كونها اشتقاقية،والاشتقاق يعتبر من " الآليات التوازنية التي حظيت باهتمام كبير في الشعر العربي القديم "[(2)] .

---

(3) مراد عبد الرحمن مبروك :من الصوت إلى النص ،ص 73 .

(4) نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر ،ص 263 .

(1) (2) محمد العمري :الموازنات الصوتية ،ص 205 .

وقد وظف الشاعر "علقمة" تكرار الاشتقاق توظيفا ملحوظا في ديوانه الشعري،نورده ضمن جداول مرتبة حسب مطولاته الثلاث،وذلك بذكر موضع الشاهد،ورقم البيت الشعري الوارد فيه :

❖ القصيدة (1) وقافيتها (مشيب) :

الكلمة المكررة	رقم البيت الشعري
عادت – عواد	2
إياب – يؤوب	4
سقتك – سقاك	6/ 5
الهم – همك	11
قربتني – قروب	16
ربتني –	[illegible]
ربيبها – ربوب	24
آبوا – الإياب	25
تخشخش – خشخشت	30
تجود – يجاد	31
يستلب – سليب	33

❖القصيدة (2) وقافيتها (مصروم) :

رقم البيت الشعري	الكلمة المكررة
5	دم – مدموم
13	ذكر – ذكرى
24	مطعم – مطعمه
24	المحروم – محروم
54	يسرت – ييسرون
55	يسرت – يسر

❖ **القصيدة (3) وقافيتها (التجنب):**

رقم البيتالشعري	الكلمة المكررة
1	ذهبت – مذهب
8	وعدتك – موعدا
8	موعود – عرقوب
11/ 10	فيئي – فاءت
15	صلت – صولة

15	ترقب - ترقب
18	تذب- ذب
39	عادى- عداء

ومن تكرار الاشتقاق كذلك، ما ورد في مقطعاته الشعرية ومن ذلك : (مخنب، المخنبين ،دمـلته ،دمـلت ،أحالت ،الحول ،الجبـائر ،جبير ..) .فمن خلال هذه الشواهد يتضح عالم علقمة الخاص،المثقل برؤيته المتوترة أحيانا،والهادئة أحيانا أخرى ،فالاشتقاق في هذه المواضع ليس عفو الخاطر أو مجانيا ،إنما يحمل إحساسا عميقا ، عمق النفسية الجاهلية ، فقد جاءت جل الألفاظ وثيقة الارتباط بالظروف الاجتماعية والنفسية للشاعر وطبيعة حياته البدوية.

أضحى التكرار من هذا المنطلق "أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها "[1] لنطلع عليها،ونستكنه سحرها الخاص من الناحيتين المعمارية البنائية و الصياغة الجمالية و التعبيرية .

2-2-3-5 / تكرار المجاورة :

يقوم هذا اللون من التكرار على أساس التجاور بين الألفاظ المكررة "بحيث يتردد في البيت لفظتان،كل واحدة منهما بجانب الأخرى،أو قريبة منها من غير أن تكون إحداهما لغوا،لا يحتاج إليها "[1]،وهذا التجاوز من شأنه أن يحدث موسيقى داخلية،بالإضافة إلى موسيقى البيت،ليبرز إيقاع النفس الشاعرة،فهو يقوم "على أساس

---

[1] نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر ، ص 276 .

[1] محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية ،مكتبة لبنان ناشرون / الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،القاهرة، ط 1 ،1994 ، ص 301 .

عاطفي،وآخر هندسي،فإذا توافرا في النص الشعري منحاه امتدادات من الظلال والألوان والإيحاءات "[2]،التي ظهرت جلية في قول "علقمة الفحل":

إذَا غابَ عنْها البَعْلُ لم تُفْشِ سِرَّهُ وتُرْضي إيابَ البَعْلِ حِيَن يَؤُوبُ

فقد تجاورت لفظة "البعل" في البيت الشعري ؛ لتدل على حرص المرأة على شرف زوجها وكرامته،وحرصها في الوقت ذاته على نفسها.

ومن تكرار التجاور، كذلك .قوله[3]:

ومُطعَمُ الغُنمِ يَومَ الغُنمِ مُطعَـــمُه أَنَّى تَوَجَّـــهَ وَالـــمَحرُومُ مَحرومُ

حيث يتحقق تكرار المجاورة في (الغنم يوم الغنم) و(المحروم محروم)، وهو تكرار يهدف إلى التوكيد والتقرير لفكرة طالما راودت الشاعر الجاهلي . وهذا الشعور كان الدافع الأساسي لجعل الشاعر ينتـــقي الألفاظ المكررة، التي تنـــقل تجربته بكل صدق

فيعمل"جاهدا ليعثر على أجود الألفاظ في أجود نسق،لكي يجعل تجربته تعيش مرة أخرى لدى الآخرين"[1]. إنه على هذا الأساس، يشارك في إخفاء جانب الرتابة والملل، على خلاف ما كنا نظن به من إملال وضجر،فالمسألة – إذن – مسألة انتقاء وتذوق .

---

(2) نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر ،ص 280 .

(3) علقمة : شرح الديوان ،ص44 .

(1) موسى ربابعة :قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، ص 29 .

5-3-2-3/ تكرار البداية :

رغم بروز هذا اللون في الشعر الجاهلي،وتفشيه بكثرة، إلا أننا لا نجده في شعر علقمة بتلك الكثافة، وهذا النوع من التكرار هو " الأكثر ارتباطا ببناء القصيدة،أو الأبيات التي يرد فيها "[2] لما له من فاعلية تركيبية تساعد على بناء النص الشعري و التحامه، واسم هذا النوع كفيل بشرح موضعه ؛ فهو يتصدر بدايات الأبيات من القصيدة، وقد يأتي "بكلمة،أو كلمتين، أو قد يمتد ليشمل شطرا من البيت الشعري"[3]، وقد استخدم علقمة هذا التكرار في قوله [4]:

وأنتَ أزلتَ الخُنــزُوانَةَ عنهــمُ   بِضَربٍ له فوقَ الشُّؤونِ وجيبُ
وأنتَ الّذي آثــارُهُ في عَــدُوِّهِ   منَ البُؤسِ والنُّعمَى لهُنَّ، نُدوبُ

اكتفى الشاعر في هذين البيتين، بتكرار ضمير المخاطب (أنت) بصورة متعاقبة،ليدل على المفاخرة،والتعاظم بالذات،والرفعة بالنفس، كما قد يدل على نوع من الترابط المحكم بين الأبيات.

ويقول "علقمة" في موضع آخر[5]:

ورُحنا كأنَّا من جُــواثى عَشِيَّـــةً   نُعالي النِّعاجَ بَينَ عِدلٍ ومُحقَبِ
وراحَ كشاةِ الرَّبل ينفُــضُ رأسَه   أذاةً بهِ من صائــكٍ مُتَحــلِّبِ
وراحَ يُباري في الِجنَابِ قَلُوصَنَا   عزيزًا علَينا كالحُبابِ المُسيَّـــبِ

---

(2) (3) المرجع نفسه ،ص 47 .

(4) علقمة :شرح الديوان ، ص 84 .

(5) المرجع نفسه ، ص65 .

فتكرار الفعل (راح) يدل على التباري والمنافسة ،أو روح المغامرة والانتقال ،التي يجد فيها الشاعر متنفسا لأحزانه،وسلوى لآلامه ،في غفلة من الزمن، راسما تلك المشاهد في صياغة شعرية رائعة النسج.

ومن قوله أيضا [1]:

وقالتْ:وإنْ يُبخَلْ عليكَ ويُعتَللْ تَشَكَّ و إِنْ يُكشفْ غرامك تــدربِ

فقلتُ لها:فِيئِي فما تَســتَفِــزُّنِي ذواتُ العُيــونِ والبَنــانِ المُخضَّــبِ

إن هذا التكرار ، يطبع الأبيات بطابع سردي فيه نوع من الحوار بين الشاعر ومحبوبته،والشاعر باستعماله أسلوب التجافي هذا فإنه يقصد العكس؛لأنه لا يرمي إلى إحلال النؤي و البعاد بينه وبين محبوبته، إنما كان يستفزها في قالب أسلوبي جميل يخفي وراءه رؤيته الطامحة إلى التملك والاجتماع والاستقرار .

نستطيع أن نتبين من خلال ما تقدم، أن "النسج الصوتية بعناصرها جميعا تؤدي إلى استبطان الدلالات التي قصد إليها الشاعر"[2] .و صور التكرار التي تناولناها بالتحليل عكست الإيقاعات المختلفة التي بلورت حسا جماليا يلتقي فيه كل من الشاعر والمتلقي،وذلك في كون الأول مبدعا،أو ساحر كلمات،يريد تجسيد رؤيــته العينـــــية في صور شعرية،والثاني قارئا يطمح إلى قراءة النص الشعري القديم قراءة ثانية؛لاستنطاق دلالاته ،مخترقا بذلك حواجز كثيرة،أو بنيات متعددة .

---

(1) المرجع السابق،ص54 .

(2) ممدوح عبد الرحمن :المؤثرات الإيقاعية ، ص 108 .

لقد كانت "البنية الإيقاعية" أول بنية حاولنا استنطاقها ،لنلج البنية الثانية المتمثلة في "الزمن"،فهل يمكننا مناوشة هذه البنية واستثارتها، لأن النصوص القديمة لا تعطي بعض ما تملك إلا إذا أخذت منا كل ما نملك .

5 - 1 التجنيــــــس

5 – 2 الترصـــــيع

5 – 3 التَــكــرار

الفصل الثاني

بنية الزمن

تعرضنا في الفصل السابق إلى رصد أهم الظواهر الصوتية والإيقاعية التي تضمنها ذلك النسيج الشعري المتضام ، في ديوان " علقمة الفحل " , حين حاولنا إثارة جماليات ذلك النص ،وسنتحول في هذا الفصل إلى بنية أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها نقيم معها حوارا عميقا ومتجددا،نحاول أن نصل من خلاله إلى البؤرة الأصلية أو المحركة للنص،إنها بنية الزمن .

ويحسن بدءا أن نتوقف عند مفهوم الزمن،لأنه ليس بالشيء الهين الذي يمكن ضبطه وتحديده[1]، فقد اختلفت التعاريف حـــوله وتباينت الرؤى، لكن هذا لا يمنـــع من أن نحيط ببعض جوانب المفهوم ،ولنبدأ باللغوي منها.

ورد في لسان العرب ضمن مادة "زمن" بأنه اسم لقليل الوقت وكثيره[2]مع إعطاء بعض الدلالات للمادة وعلاقتها بلفظة الدهر.

أما إذا جئنا إلى النسق الاصطلاحي،فقد كان الزمن عند اليونان "أساس الوجود وعلته "[3] ،والأمر سيان بالنسبة للعرب،لكن الذي يهمنا في هذا المقام،الزمن في العصر الجاهلي ،فكيف كان الإنسان الجاهلي ينظر له؟وكيف صور الشاعر هذا الزمن؟وماذا مثل له ؟

لقد انبهر الجاهلي بجريان الزمن وانسيابه من بين يديه،وأخذ بسلطانه وجـــبروته،" فليس ثمة غرض شعري إلا وكان لهاجس الزمن فيه اللون المتألق، والفعل المتميز"[4] ،فالإنسان الجاهلي من هذا المنطلق، عانق الزمـــن في كـــل لحظـــة عاشها،في لذته أو في هلعه،في يقظته أو في حلمه،في سلمه أو في حربه، معبرا عن حالاته

---

(1) بشير بو يجرة محمد :بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط2001، 2002 ،ج1 ،ص 4 .

(2) ابن منظور :لسان العرب ،مج 13 ،ص 199 .

(3) بشير بويجرة محمد :بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ،ص 6 .

(4) عبد الإله الصائغ: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ،عصمى للنشر والتوزيع،القاهرة،ط3 ،1996،ص7.

النفسية، فالزمن عنده"زمن نفسي تلونه الذات بألوانها ، فإذا كان القلق والخوف من أبرز سمات الحياة في الجزيرة العربية،فإن الشاعر ينظر إلى الزمن من خلالهما ،وحتى يمسك به هو المتسرب الجاري ،فإنه يشخصه ليستطيع مكافحته،أو تجنبه "[1]؛لأنه يرى فيه تلك القوة المسيطرة الماسكة بزمام الأمور تقهر ولا تقهر،و قد ورد ذكـــره في القرآن الكريم في قوله عز وجل ﴿وقالُوا ما هِيَ إلَّا حياتُنا الدُّنيا نموتُ ونَحْيا وما يُهلِكُنا إلاَّ الدهْرُ،وما لُهُمْ بذلكَ منْ عِلْمٍ إنْ هُمْ إلَّا يَظُنُّونَ ﴾[2] .

والزمن المعني بالدراسة في هذا الفصل ليس الزمن التقليدي(الماضي والحاضر والمستقبل)، الذي يفرض نفسه عنوة إنما نقصد ذاك المتخفي القابع وراء الأزمنة،"فالأزمنة الثلاثة تتضافر فيما بينها لتشكل زمنية عامة،بل كاملة تمتد على ثلاثة أبعاد "[3] .

و لما كان الزمن بحكم ماهيته شديد التعقيد بعيد التشعبات، آثرنا تناول نماذج من هذا الزمن "العلقمي" ،آملين أن ترتسم أمامنا صورة واضـــحة عن مسار هذا الزمـــن وتركيباته ،والنص الشعري من هذا المنطلق،هو الباب الشرعي [4] الذي يجب علينا مجابهته ؛لاكتناه عالمه اللغوي ،دون إهمال عالمه الدلالي .

لقد احتوى هذا الفصل ثلاثة عناصر أو لنقل ثلاث بنيات، كل واحدة تمثل حالة شعورية عاشها الشاعر .تتمثل البنية الأولى في زمن الصراع؛ ونقصد به الزمن الذي يعيشه الشاعر، ويمثل له الهاجس الدائم الذي ما فتئ يؤرقه ،ويظهر ذلك من خلال التراكيب الدالة على الصراع ،والحالة المأزومة سواء كانت أفعالا أو مؤشرات أخرى .

---

(1) المرجع السابق ،ص 240 .

(2) الجاثية/24 .

(3) عبد الملك مرتاض:بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية)،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1991،ص113.

(4) محمد حماسة عبد اللطيف:بناء الجملة العربية،دار غريب للطباعة والنشر،القاهرة،2003،ص309.

أما البنية الثانية ، فتتمثل في زمن الحلم ، وترسم هذه الأخيرة نقطة التحول التي يطمح الشاعر إلى تحقيقها ، أو هي مرحلة الهروب من الواقع حيث يكون الشاعر في غفلة من الوعي يحاكي ذلك الماضي الجميل الذي خلا به، وتناثرت أوراقه مع ريح السموم اللافحة التي هيجت أشجان الشاعر ، فتأتي التراكيب في شكل شريط فوتوغرافي يسرد فيه الشاعر كل جميل يفيض بعبق المحبة والحياة .

و نصل إلى ثالث بنية " زمن اليقظة " ، حيث تتجلى الرؤية اليقينيـــة للشاعر ، و يسلم للأمر الواقع عبر نسيج شعري متآلف من الحكم .

1/ زمـــن الصـــراع:

ظل الزمن عدو الإنسان الجاهلي وهاجسه الذي أرق مأمنه وشتت تفكيره، فتنازع تفكيره شعوران حب الحياة والخوف من الموت [1] ،اللذان يعدان العصب المحرك لحياة الشاعر الجاهلي،فتراه ينصرف إلى كل ما هو جميل وينصرف عن كل ما هو جليل،فالشباب و الحركة والماء والصباح كلها تنبض بالانتعاش والحياة ،والليل والرحيل والشيب والسكون والقفار، مؤشرات عدائية بالنسبة للشاعر؛لأنها تقف أمام تحقيق نشوته وانتصاراته.

يعد علقمة أحد المعانين من هذا الزمن،فقد أشقاه "بوضوحه وصرامته،وملأ ما بين جوانحه بشوك الحسرة ،فتشاجر في ضميره إحساس حاد عميق بأن زمان الصفو والعيش الوريق قد تولى ولن يعود،ورغبة ملتاعة يائسة في أن ينسم نفحة من أريج العمر الجميل الذي بددته الأيام"[2] .

إنه الصراع النفسي الذي شب في نفس الشاعر،انعكس في شعره، وقصائده الثلاث المختارة خير دليل –حسب اعتقادنا – لتوضيح هذه الجدلية .
فقصيدته البائية "طحا بك قلب في الحسان طروب " تعكس موقفين نفسيين مختلفين: موقف الشاعر وهو مقبل على الحياة، و موقف إنسان يائس منها،فيقول [3] :

---

[1] عز الدين إسماعيل : روح العصر ،دار الرائد العربي،بيروت،لبنان، (د ط)، (دت)،ص 20 .

[2] وهب رومية :شعرنا القديم والنقد الجديد ،ص 204 .

[3] علقمة :شرح الديوان ، ص 23 .

طَحَا بِكَ قَلبٌ في الحِسانِ طَرُوبُ   بُعيْد الشَّباب عصرَ حانَ مشيبُ
تُكلِّفُني ليلَى وَقد شَطَّ وَلْـــــيُها   وعادتْ عَوادٍ بيْنـَـنا وخُطُــوبُ

فالشطر الأول من البيت يمثل إقبال الشاعر على الحياة وترحابه بحب الحسان الذي ما يلبث أن يزول أمام خطوط الشيب التي اكتست شعره ، فالزمن هنا تمثل في شبح الشيب الذي طرد كل الحسناوات اللاتي قصدنه،فهاهي "ليلى" تدعوه للدنو منها ،وهي رمز للحياة و الامتلاء، لكن الخطوب تحول بينه وبينها ،والعلاقة بعد أن كانت علاقة وصل صارت علاقة فصل وانقطاع .

وصـــــل (٨)
الشاعـــر ←——— المـــرأة } زمن الشباب
≠
الشاعـــر ←—/—— المـــرأة } زمن الشيب
فصـــــل (٧)

و قد لعب الزمن دور البطولة في هذه العملية ؛ استنادا إلى دور اللغـــة الفاعـــل في كشف توتر الذات وصراعـــها .

وجاءت الأفعـــال الطاغـــية في هذين البيتين ماضية (طحا ،حان، شـــط ، عادت ..) ،ومن المؤشرات الدالة على الزمن أيضا(بعيد الشباب ،عصر، مشيب ، خطوب،..)، فالشاعر – إذا –لم يستطع الانفصال عن ماضيه ،والدليل على ذلك الأفعال التي يستحضرها ،أو بالأحرى يقع تحت تأثيرها، ليقع بعد ذلك تحت تأثير المرأة،

فيدخل في صراع مع ذاته المتشظية ؛ ذات مع المرأة وأخرى ضدها،ذات ذليلة بالحب وأخرى منتصرة بالكبرياء والأنفة، و تظهر الذات الأولى في قوله [1]:

مُنعَّـــمةٌ لا يُســـتَطاعُ كلامُـــها — على بابِها مِـــنْ أنْ تــُزارَ رَقيبُ
إذا غاب عنها البعْلُ لم تُفْشِ سِرَّهُ — وَتُرْضِي إيابَ البَعْلِ حينَ يَؤُوبُ

رغم التنائي الذي وقع بين الشاعر و محبوبته ،إلا أنه ظل يتوسم فيها الخير، فكان همه الشاغل البحث عن شيء من الراحة والطمأنينة التي لن توهب له إلا إذا توفر عنصر الحياة المتمثل في المرأة ، أو لنقل الحب لأنه " ضمان للحياة بما يعرف بغريزة حفظ الذات و غريزة حفظ النوع "[1] ، فالمرأة كانت القلب النابض في حياة علقمة،لذا تراه يرفعها عن كل ما يشوبها ،ليصل به الأمر إلى الدعاء لها حتى لا تتركه ،وتفضل عليه جاهلا وهو الحكيم الذي خبر الحياة . يقول [2] :

فَلا تَعْدِلِي بَيْني وبيَنَ مُغَـــمَّرٍ — سقَتكِ رَوايا الُمزْنِ حيث تَصوبُ
سقاكِ يمانٍ ذو حبي وعارِضٍ — تَروحُ به جُنـــْحَ العَشـــيِّ جُنوبُ

وهنا تبدأ حركة الصراع في التصاعد نحو الذروة ؛لترسم صورة جمالية ناطقة بعبثية الزمن، فالشاعر بعدما كان يحظى بمكانة في قلب المرأة المحبوبة تدخل الزمن بجبروته

---

(1) المرجع السابق والصفحة السابقة .

(1) عبد الرحمن محمد إبراهيم :الشعر الجاهلي ، ص 128 .

(2) علقمة: شرح الديوان،ص24.

ليباعد بينهما،جاعلا من الشيب حاجزا منيعا وإيذانا بأفول نجم الحياة ، فأين لهذا الشيخ من قرب حبيبته أمام ذاك "المغمر" الذي لم يجرب الأمور بعد .

فالشاعر يتـــحول مـــن مركز القـــوة (الشباب) إلى مركز الضعف (الشيب)، ما عساه يفعل تجاه هذا الموقف إلا الدعاء لها بالسقيا ،وكأنه يستنجد بالماء تلك القوة الحياتية المدهشة،ومن ذلك قوله عز وجل ﴿ وَجَعَلْنا مِنَ الماءِ كلَّ شَيْءٍ حيا﴾[3]،فالمطر كان " أهم مصدر للماء في الجزيرة العربية(...) يعرفون جيده من رديئه كما يعرفون أوقات نزوله ،فهو (يماني ،ذو حبيّ، وجنح العشيّ)،إنها سقيا تحمل اليمن معها كونها من ناحية اليمن من مهب الجنوب،وخص هذه الرياح تحديدا ؛لأنها لواقح للسحاب، بينما تكون رياح الشمال عقيمة لأنها باردة ،والوقت الذي اختاره الشاعر لهبوب هذه الرياح الحبلى بالمطر كان زمن العشي،والمؤشر الدال على ذلك (جنح العشي)،لأن السحب تأتي متراكمة كثيفة (ذو حبي وعارض) .

بعد هذه الأمنية الجميلة يفيق الشاعر على حقيقة مُرّة فرضها الزمن ،إنها بُعد الحبيبة وزوال الشباب ،فالصراع صراعان ، صراعه من أجل المرأة ، وصراعه ضد الشيب والشاعر في كل ذلك يحاول تخطي أزمته جاعـــلا من الشيب كاشفا للحقائق،حيث يقول[1]:

فَإنْ تَســـْأَلوني بالنِّسَاء فإنَّني … بَصيـــٌرٌ بأدْواءِ النِّـــساء طَبيـــبُ

إذَا شابَ رأسُ المرْءِ أو قَلَّ مالهُ … فليسَ لهُ مِـــنْ وُدِّهِـــنَّ نَصيـــبُ

يُرِدْنَ ثَرَاءَ المالِ حَيــثُ عَلِمْنَهُ … وَشَرْخُ الشَّبابِ عنْدَهُنَّ عَجيـــبُ

---

(3) الأنبياء / 30 .

(1) علقمة:شرح الديوان ،ص24 /25 .

يعيش الشاعر في هذه الأبيات زمن الشيخوخة والإفلاس ،وهو الزمن المضاد لزمن المحبوبة (زمن الشباب) ،وهروبه من الموقف يتجلى في ادعائه عدم وفاء المرأة التي عملت على التغيير بحثا عن الشباب ، ولذلك كانت الشيخوخة "جرحا داخليا في نفس الشاعر الجاهلي ،لأنها خطام المنية،ونذير الموت والعمر الذي تمتنع عنه لذّات الحياة،والمشاركة في حياة الناس بحيث يلبث الإنسان ثاويا لا يبالي بموته "[2]،وله الحق في ذلك ؛لأنه يرى المرأة التي أحبها تستبدله بحب آخر أغر، ومن هنا يتنامى جو الصراع وتحتدم الأزمة،لينبثق تهديد الشاعر بحسم الصراع في قوله[3]:

فَدعْها وسلِّ الَهمَّ عنكَ بِجَسرَةٍ كَهَمِّكَ فيها بالرِّدافِ خبيبُ

إنه يريد الانشغال عن تذكر مآسيه بالدخول في صراع آخر ،يرافقه في ذلك حيوان يشهد له بالجسارة والتحدي والصلابة ،إنها الناقة سفينة الصحراء،وجه من وجوه الصراع ضد الزمن ،وحضورها في شعره"حضور يعارض حس الغياب الذي يطغى على التجربة الإنسانية بتأثير فاعلية الزمن التغييرية المدمرة "[1]،والمؤشرات التي دلت على التغيير فعلي الأمر (دع) و(سل) ،والبديل هو (الجسرة)الناقة الطويلة التي تجسر على الأهوال لحدتها و نشاطها [2] ،فكانت خير مناصر لصراع الشاعر،أو هي المرتكز الذي يسير الأحداث،ويصعد من احتدامها الذي برز في حركية الأفعال و الألفاظ،مثل قوله: (الخبيب ،والناجية السريعة العدو..)،والسرعة ما هي إلا دليل على نفسية الشاعر المتوترة و المضطربة المصارعة للأهوال .

---

[2] عبد الإله الصائغ: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ،ص 58.

[3] علقمة: شرح الديوان ،ص 25 .

[1] كمال أبو ديب :الرؤى المقنعة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ،1986،ص 400.

[2] ابن منظور: لسان العرب ،مادة " جسر" ،مج4،ص 136 .

وجمـــال الصـــورة يكـــمن في جعـــل الناقة هزيلة تســـير في الهاجرة، ملـــحة في سيرها(دؤوب)،إلى أن تنقلب الأحداث فتصبح الناقة بقرة وحشية تخشى القنيص على حد قول الشاعر[3] :

وتصبحُ عن غبِّ السُّرى وكأنها مُوَلَّعة تخشى القَنيص شَـــبوبُ
تَعفَّقُ بالأرْطـــــي لها ،وأرادَها رجالٌ فَبَذَّتْ نَبْلَهم وَكَليـــبُ

إن حركية الصراع في هذه الأبيات تكشف عن براعة الشاعر في تصوير صرخاته الوجدانية الحبلى بالشجن والتأسي وقهر الزمن له،فلفظة (شبوب)تعني فاعلية الزمن وسلطته على الشاعر،والشبوب هي الناقة المسنة .

وصورة الناقة –في كل ما تقدم –ما هي إلا مرآة عاكسة لذات الشاعر المتصارعة مع الزمن،" فالناقة منبت كل ما أهم وأقلق وأحزن الشاعر الجاهلي(...) ،[إنها] ليست وسيلة إلى غاية،بل هي مجمع كل شعور بالغائية الواضحة و الغامضة "[1].

يواصل النص تحولاته الفنية التي تتوافق مع تحولاته النفسية من خلال تعدد المشاهد التي تتظافر تباعا لتكوين الصورة الكلية للنص الشعري، والأفعال –على سبيل المثال – تلعب دورا حاسما في كشف أبعاد هذا الصراع الجاهلي،حيث تنسج خيوطها الزمنية حول الحدث ،ففي قصيدته البائية"طحا بك " بلغت الأفعال تقريبا (خمسين فعلا)، والغلبة كانت لأفعال الماضي التي بلغت "سبعة وعشرين فعلا" ؛لأن الذات الشاعرة كانت في حالة مأزومة(حالة صراع) تشهد شتاتا زمنيا،ومتعة جمالية في الآن نفسه،

---

(3) علقمة: شرح الديوان ،ص 26 .

(1) مصطفى ناصف:قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس ،للطباعة و النشر والتوزيع ،بيروت .لبنان ،ط2 ،1981،ص115.

والناقة في كل ذلك كانت المعادل الموضوعي للشاعر علقمة الذي ذكرها ووصف عناءها وجهدها أمام "الحارث الوهاب"(*).يقول[2] :

إلى الحارث الوهَّاب أعلمتُ ناقتي لِكَلْكلِها والقُصْريْنِ وجيبُ
لِتُبلِغَـــــني دار امْــرئٍ كان نائياً فقد قرَّبْتني من نداكَ قَروبُ

لقد كانت الناقة سند الشاعر والعنصر المساعد للوصول إلى مبتغاه (الممـــدوح)، ومن العوامل المساعدة للشاعر في رحلته:(الفرقدان،و اللاحب،وأصواء المتان)(**) ،ومن ذلك قوله[3]:

هَدانِي إليكَ الفَرقَدانِ ولاحِبٌ لَهُ فوقَ أصواءِ المِتانِ عُلُوبُ
بِها جِيَفُ الحسرى فأمَّا عِظامُها فبيضٌ و أمَّا جِلدُها فَصليبُ

فالشاعر في هذين البيتين ، أراد وصف وعورة الرحلة ،خاصة أنه سرى إليها ليلا، فجاءت كل المؤشرات تدل على القـــفار و الدمار والحيـــاة الهشـــة السريعة الانكسار (الظلام، وصعوبة الترحال ،والجيف المتناثرة على الطريق بارزة العظام)، ليتنامى المشهد مبينا حركة الزمن التي تحصد كل شيء فلا تبقي ولا تذر،فالماء الذي عد رمزا للحياة أصبح قديما أفسده الدهر ،وغيّر لونه ومذاقه. يقول[1]:

(*) الحارث الوهاب:يريد الحارث بن أبي شمر الغساني،الذي أسر أخاه شأسا.
(2) علقمة:شرح الديوان، ص 26 .
(**) الفرقدان : النجمان/اللاحب: الطريق الواضح / أصواء المتان:المكان الصلب المستوي .
(3) علقمة:شرح الديوان ،ص 27 .
(1) علقمة : شرح الديوان ،ص 28 .

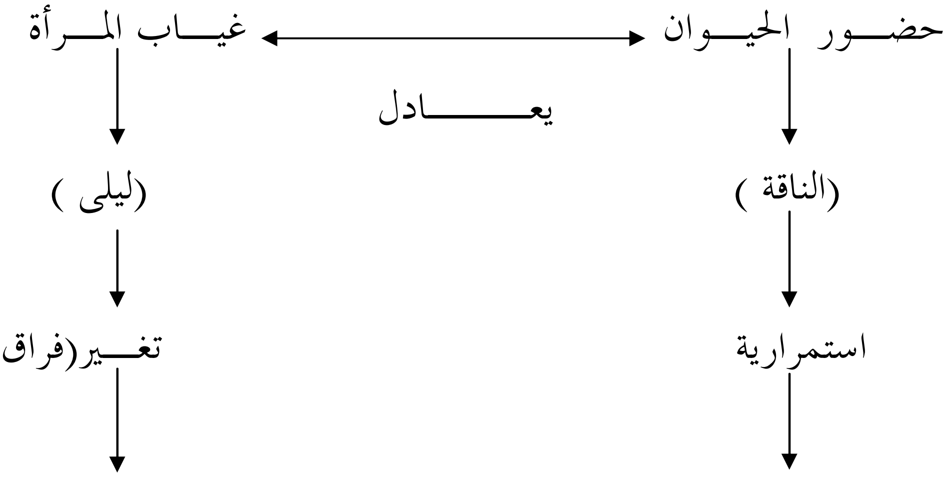
فأوردتُها مـــــاءً كأنَّ جمامَـــهُ   مـــَن الأجْـــنِ حنَّاءٌ معًا وصبيبُ
تُراد على دِمْن الحياضِ فإنْ تَعــــــف   فإنَّ الُمُنـــدَّى رِحْلَـــةٌ فرُكـــوبُ

إن التغير الوارد في هذين البيتين كان نحو الأسوأ، لأن الدلالات المنتشرة تدل على الفناء والعفاء، فالماء تعكر صفوه ،وكرهت حتى الإبل الورود منه .

تتواصل حدة الصراع في قصيدة علقمة لتصل في النهاية إلى المطالبة بفك أسر أخيه "شأس"، وهذه الصورة قد تكون أقرب إلى "زمن الحلم " منها إلى"زمن الصراع"، ولكن نوردها لنتم معنى القصيدة ؛لأنها غاية الشاعر الظاهرية التي بنى عليها قصيدته. يقول [2]:

وَفي كُلِّ حيٍ قد خَبَطْتَ بنعمـــة   فحُقَّ لِشـــأسٍ من نَداكَ ذَنـــوبُ
ومَا مِثْلُهُ في النَّـــاس إلَّا قَبيـــلُهُ   مُساوٍ ،ولا دانٍ لـــذاكَ قَريـــبُ
فلا تَحْرِمنِّي نائلاً عَـــن جَنـــابَةٍ   فإنِّي امْرُؤٌ وَســـطَ القِبابِ غريبُ

إن علقمة يعبر عن رؤية مأزومة تجاه هذا الوجود ، يتخبط بين قضيتين شائكتين: الحضور والغياب ،الحياة و الموت، التناهي واللاتناهي ،يصاحبه في صراعه ذات ثانية تمثلت في "الحيوان "، ويمكن أن نوضح هذا الزمن من خلال المخطط الآتي:



[2] المرجع نفسه ،ص 31 .

صلابة ــ قوة　　　　　　　　　　تلاشي ــ انكسار

(حياة)　　⟵――――――⟶　　(موت)

صــــــــــــراع

توضيح لزمن الصراع من خلال صورة الحيوان / الناقة

انطلاقا مما سبق ،اتضح أن الزمن يشكل بؤرة الهم الإبداعي والوجودي عند علقمة ،فالشاعر الجاهلي كان مهووسا بالزمنية[1] ،يرغب دائما في استعادة الماضي،ذلك الماضي المشرق، والتصدي من جهة أخرى لرحلة التغيير التي لعبها الزمن،أو مارسها عليه فعكر صفو عيشه، ودمر أحلامه وأمانيه في زمن الحاضر،زمن "التفتت والانحلال والتغير الفاجع ،الحاضر لا يحمل في ثناياه وعدا بمستقبل أزهى وأخصب وأكثر ثراء"[2] ،إنما يحمل الفراق والدموع للشاعر، فكان الجانب المأساوي في حياته ،ولا سبيل للفرار منه إلا المواجهة و الدخول في جو صراعي مميز ؛تخيم عليه علامة استفهام كبيرة، إذ يقول "علقمة" في "ميميته"[1]:

1/ هل ما علمت وما استودعت مكتوم　　　أم حبلها إذ نأتك اليوم مصــــروم

2/ أمْ هل كبيرٌ بَكى لم يَقْــضِ عَبرتَـــهُ　　　إثْرَ الأحِبَّةِ يومَ البيْنِ مشكــــــومُ

3/ لم أدْرِ بالبَيْنِ حتَّى أزمَعـــــوا ظَعـــناً　　　كلُّ الِجمالِ، قُبيْل الصُّبْحِ مَزمـــومُ

4/ رَدَّ الإمــاءُ جِمـــــالَ الحيِّ فاحتملوا　　　فكـــلُّها بالتَّزيــديَّاتِ مَعْكـــــومُ

---

(1) (2) كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة ، ص 326 .

(1) علقمة:شرح الديوان ،ص 33 .

إن علقمة يحدثنا عن حدث سبّب له شرخا في نفسيته،وارتجاجا في أمنه ؛ إنه فراق محبوبته، فبعد عهد طويل من القرب والتودد والوصل ،تفاجئه بالصرم والبعد دون أن تعلمه، فكان رحيلها يعني الإقفار والجدب والفناء للشاعر وللديار التي كانت تعج بالحياة،إنه فقدان الشاعر لضمان الحياة،إذا جعلنا الحب ضمانا " لحياة الإنسان على الأرض واستمرارا لهذه الحياة "[2] ،و بالتالي كان نضال الشاعر بمثابة الصراع من أجل الفوز بقرب هذه الحبيبة ،و الأبيات الأربعة الأولى تمثل بداية الصراع الذي عانى منه الشاعر والمتمثل في :

أولا: انقطاع حبل المودة:

لم يكن للذات الشاعرة دخل فيما حدث من قطيعة ،لذا جاء السؤال متفجرا معبرا عن إحساسها بالصدمة والفجيعة إزاء تناقض المواقف ،فكيف لامرأة كانت حبيبة بالأمس أن تغدر اليوم ؟ وهل صانت ما كان مكتوما بينهما ؟ أم أنها خانت العهد وأفشت الأسرار؟وبذلك كان البيت الأول **"**هل ما علمت وما استودعت مكتوم**"** المفتاح الإجرائي أو المحرك الرئيس لقصة الصراع في هذه الدراما الشعرية، وكل ما يأتي بعد ذلك ليس إلا استمرارا لها و تكملة ، كما أن الشاعر لا ينتظر بالضرورة إجابة على هذا السؤال ؛ لأن السؤال في حد ذاته يحمل الجواب ويكشف الحقيقة ، حقيقة تلك المرأة ، لقد حمل روح الحوار أكثر منها روح الاستفهام ؛لأنه جاء مثقلا بالتوجع والإنكار .

إن الشاعر من خلال هذا الاستفهام ،يخاطب نفسه محاولا الغوص في أعماقه باحثا عن حقيقة أو شرح لما يجري حوله... إنها أسئلة بقدر ما تهتم بارتحال الحبيبة وصرمها للشاعر، تمثل رحلة ذهنية يثير فيها أسئلة الوجود والمصير معبرا عن همومه وآماله في حلقة

[2] عز الدين إسماعيل :روح العصر ،ص 23 .

من الصراع الزمني ،والملاحظ في هذا السياق اللغوي أن الشاعر آثر استعمال ضمير المخاطب بدلا من ضمير المتكلم (علمت ،استودعت ،نأتك...) مخرجا الخطاب من دائرته الضيقة ،خالقا من نفسه شخصا آخر يحاوره ويبثه همومه في محاولة لإخراج الذات من عزلتها .

وقد لعبت الأفعال دورا هاما في إبراز هذا الصراع،إذ تقابل في الديوان زمنان الزمن الماضي المرادف لزمن الوصل و القرب (علمت،استودعت..)،والزمن الحاضر زمن اللحظة الراهنة المعادل للتنائي و الصرم (نأتك)،ومن هنا تبدأ عجلة الصراع في الدوران، وتبدأ أعراض البعد تنخر وجدان الشاعر الذي راح يبكي شبابه الذي مضى .

ثانيا :بكاء الشاعر على رحيلهم :

يتضح ذلك في قوله:**"**أم هل كبير بكى لم يقض عبرته **"**،وعوامل أخرى ساعدت على خلق دفق شعوري متألم ظهر في حزن الشاعر وبكائه،و البكاء " موروث جماعي يعكس صورة الوجود الجماعي على لحظة التغير و الفقدان "[1] ،و الفعل **"**بكى**"**دل على هذه العملية ؛إنه فعل ماض نحويا ولكنه ليس ماضيا صرفا بل يحمل في ثناياه بذور الاستمرارية التي تجلت في فعل المضارع المجزوم (لم يقض).

فالشاعر – إذن – عاش حالة نفسية صعبة ،تسلط فيها الزمن ليجعل دموع الشاعر تنهمر في حرقة تشف عن انكسار نفسي وتفجر لحنين اختلج أعماقه تجاه الحبيبة والمكان .

لقد تخطى الزمن الموضوعية ليدخل دائرة الذاتية [1]،فشتان بين زمن السرور وزمن الدموع،ثم أن حال المرأة كانت أحسن من حال الشاعر ؛ لأنها اتسمت بالسرعة التي تجلت في الفعل (نأتك) الذي يعني البعد والهجران،ولفظة (مصروم) التي تعني المقطوع،

---

[1] عبد القادر فيدوح :الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، دار صفاء ، عمان .الأردن ،ط1 ،8 199 ، ص 308 .

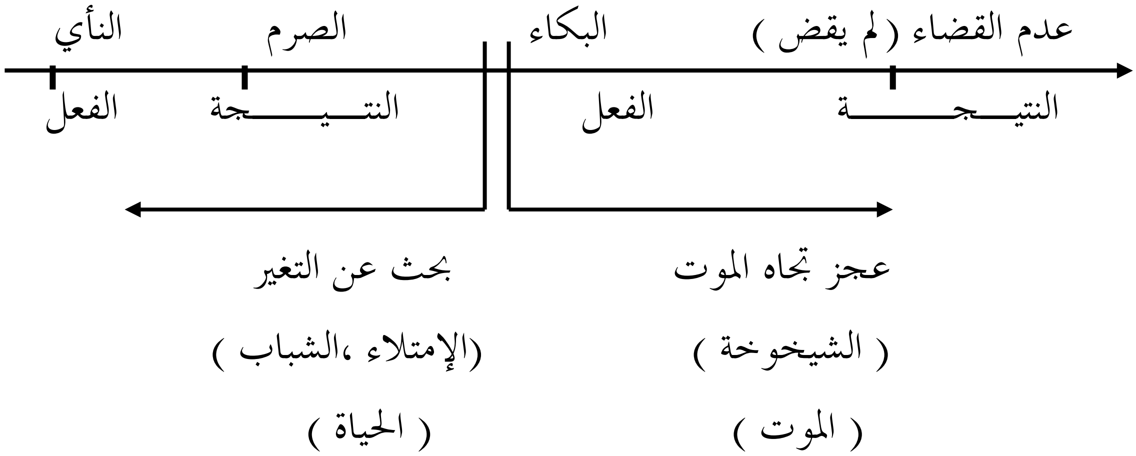
[1] عبد الملك مرتاض :بنية الخطاب الشعري ، ص 120 .

والقطع بطبيعة الحال لا يأتي متثاقلا بطيئا ،إنما يمتاز بحركة سريعة في الفعل على عكس (بكى) الذي امتاز بالامتداد والتواصل ،فجاءت الأحداث تباعا:

النـــأي ← الصـــــرم ← البــكـــاء ← تواصـــل الألــــم

= رحيل وفراق   = موقف   = نتيجة مؤقتة

و يمكن أن نمثلها على الخط الزمني الآتي :



إن الشاعر يعاني قسوة الدهر و كان خلاصه البكاء ،بكاء على الحبيبة ظاهريا، وعلى حاله باطنيا ،أو لنقل: إنه يبكي شبابه الضائع وسطوة الزمن الذي جعله يخضع لمثل هذا التحول ،فقد فارقه عصر الشباب وأدركه شبح الموت الذي بدأ بتنغيص حياته بحدث الرحيل والفراق،ولفظة (كبير)دلت على ذلك، فالرجل – حسب رأينا – لا يبكي إلا إذا سلبت منه إرادة الفعل و خضع لسلطان أقوى منه وبقي " يرقب جنازة الحياة الظاعنة "[1] .

---

[1] وهب رومية :شعرنا القديم والنقد الجديد ،ص 232.

إنه يحيا في خضم صراع أبدي بين القوى المتناقضة ،الخير والشر ،الحب والكره، الموت والحياة ،الحضور والغياب ،النور والظلماء ،هاجسه الوحيد يدور حول فكرة المصير والوجود "فصورة الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلي كانت تنضوي في نفسه على عناصر خفية أحسها الشاعر إحساسا مبهما قدر موقفه منها ،وربما كان من أبرز العناصر الخفية التي اصطدم بها مع ذلك حسه بالتناقض واللاتناهي والفناء "[2] .والأمر الذي ساعد على تأزم نفسيته وتعقدها أكثر :

ثالثا :جهله بالمغادرة :

الشاعر لم يدر برحيل الأحبة إلا ساعة الرحيل ،ومن ذلك قوله [3] :

لم أدْرِ بالبَيْنِ حتَّى أزمَعـــــوا ظَعـــناً   كلُّ الِجمالِ، قُبيْل الصُّبْحِ مَزمــومُ

موقف المغادرة كان مفاجئا أو مباغتا ، وكأن المرأة بذلك تتقمـــص شخصيـــة الزمن الذي طالما امتاز بالمراوغة و المباغتة ،و علقمة في خضم ذلك يسرد لنا تفاصيل الرحـــلة في بناء شعري بديع،و أن الظعائن بإرتحالها مثلت"مظهر الحياة الجديدة "[1] البديلة، فالنساء أو أحبة الشاعر اعتلين ظهور الجمال في وقت باكر (قبيل الصبح) ، " وهو الوقت الذي يأتي مع أول الضياء متصلا بما قبله من الليل "[2].

والرؤية في هذا الوقت تكون ضبابية ،وكأننا بالشاعر لا يريد الأذى للظعائن ،إنه يريد الحفاظ على الجزء المشرق المتبقي من حياته على الرغم من الصـــرم والفراق ،فهو

---

[2] عز الدين إسماعيل : روح العصر ،ص 17 .

[3] علقمة :شرح الديوان ،ص 33 .

[1] مصطفى ناصف :قراءة ثانية لشعرنا القديم ،ص 64 .

[2] عبد الإله الصائغ :الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ،ص 89 .

يرى في حياة المرأة حياة له ؛لأنه يتمنى الوصل يوما ما ،أو جعلها محفوفة بالغموض والقداسة لأنها -كما قلنا سابقا - شبيهة بالزمن في ضبابيته وعدم وضوحه .

والظعائن في هذه الأحداث حملت على الجمال (رد الإماء جمال الحي فاحتملوا) ولعلنا نتساءل هنا :لماذا خص الشاعر الجمال بهذا العمل؟ ،ولم يذكر الناقة التي كانت في جل قصائده رفيقه الدائم الذي تحمل مشاق الرحلة ولفحته نار الهاجرة ؟

فسّر بعض الدارسين هذا التخصيص ،في كون الذكور (أي الجمال) أشد وأذل نفسا [3]، ونحن نرى أن الشاعر استثنى الناقة؛ لأنه يرى فيها تلك الأم الحانية و الرؤوم، ومصدر الإنفراج والخلاص ،مهمتها ليست الحمل الجسدي أو الفعلي ،إنما ذلك الحمل النفسي عندما تشاطر الشاعر معاناته وصراعه .

أما إذا انتقلنا للحديث عن الهوادج ،فنجد أن الشاعر قد وصفها وهي تموج بالفتنة و الجمال بما يزيّنها من تزيديات [*]- على حد قول علقمة - وكلل وراد الحواشي مشاكهة الدم [**] ،تزيد الهوادج جمالا كما تزيد للنسوة سحـــرا وقداســـة وغمـــوضا لا يظهر إلا للناظر المتوسم ،فتفنن الشاعر في ذكر أصناف الثياب المنثورة على الهوادج ذات اللون الأحمر الذي ظنته الطير لحما .يقول "علقمة"[1] :

عقْلاً ورقماً تظلُّ الطيْرُ تَتبعُهُ كأنّه من دم الأجواف مدمومُ

يَحْمِلْنَ أُترجةً نضْخُ العبير بهَا كأنّ تطيابَها في الأنف مشْمومُ

---

[3] علقمة :شرح الديوان ، ص 33 .

[*] التزيديات :ثياب نسبت إلى تزيد بن حيدان بن عمران بن الحاف ،من قضاعة .

[**] يقول زهير بن أبي سلمى :

علون بأناط عتاق وكلة وراد حواشيها مشاكهة الدم

زهير بن أبي سلمى :الديوان ،دار صادر،بيروت،لبنان ،ص 76 .

[1] علقمة :شرح الديوان ،ص 33 .

يحاول الشاعر خلق جو من الحنين و الإشراق ،إنه ينـــزع إلى استخدام مفردات تدل على الحياة والجمال ،فالهوادج حبلى بـــشذا الرياحين و المســـك العبق المتـــطاير في الفضاء، ملونة بالألوان الدالة على الحياة .

لكن فكرة الطير التي تناوش الهوادج ظنا منها أنها لحما لاحمرارها ،قد تدل حينا على آمال الشاعر وأحلامه ،لأن اللون الأحمر عادة ما يدل على الخصب والجمال والحب، وقد نظر له هنا من منظور ذلك الهاجس الذي ما فتئ يطارد بهجة الشاعر وصفوه .فالطير – إذن – ما هي إلا صورة من صور الدهر الذي ظل يتربص بالإنسان الجاهلي ،فكانت " نذيرا بشؤم هذا الدهر ورمزا له "[2] تحمل بين أجنحتها بذور الفناء والدمار ،والدم يصبح رمزا للحروب والقتلى والموت ،ويمكن أن نوضح هذه الصورة ببعض الآيات القرآنية التي وردت في سورة يوسف﴿ يا صاحِبَي السِّجنِ أَمَّا أحَدُكُما، فَيَسْقي رَبَّهُ خَمْراً،وأمَّا الآخَرُ،فيُصْلَبُ ،فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ ،قُضِيَ الأمْرُ الَّذِي فيهِ تَسْتَفْتِيَانِ ﴾[3] فهذه كانت إجابة سيدنا يوسف عليه السلام، في تأويل حلمي صاحبيه في السجن .

كانت الطير إذا إيذانا بمناوشة الدهر ،والشاعر في غمرة كل ذلك يبحث عن شيء من الراحة والاستقرار ؛لأنه لا يريد أن يعترف بهزيمته تجاه الزمن ،أو بالأحرى تجاه شبابه الذي ولّى ،إنه مازال يصارع ويكابد علّة يستطيع إعادة صفو الحياة وزمن الوصل الذي تلاشى بتنائي "سلمى" الحبيبة الغائبة ،مستأنفا ذلك بقوله [1] :

---

[2] وهب رومية :شعرنا القديم والنقد الجديد ،ص 214 .

[3] يوسف / 41 .

[1] علقمة :شرح الديوان ،ص 37 .

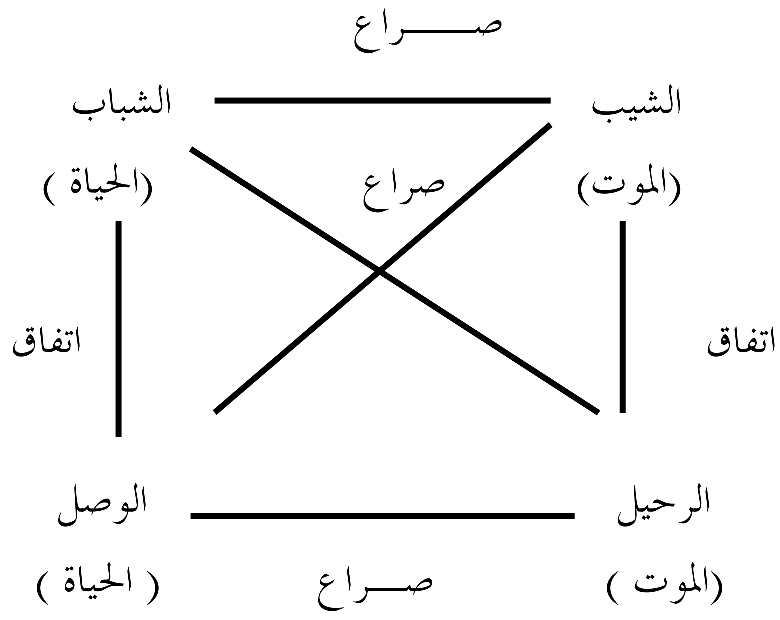
هل تُلحِقُني بأُولى القـــوم، إذا شَحطوا جُلْذِيَّةٌ كأتان الضَّحـــل عُلكـــومُ
تُلاحظ السَّوط شزرًا وَهي ضامِـــزَةٌ كما توجَّس طاوي الكشح مَوشومُ

إذا كان الزمن قد قهر الشاعر ؛بتغيبيه لنبض حياته من أمامه (المرأة / الشباب). فإنه رغم ذلك لم يسلم له راية الانهزام ،وظلّ معاندا مستعينا بمعادله الموضوعي المتمـــثل في "الناقة" التي عبر عنها بمفارقة أسلوبية رائعة ،لا تبيّن جلافة البدوي الجاهلي بقدر ما تبيّن صورة القوة التي يضعها في وجه الزمن ،فهو لم يستخدم (بعدوا)بدلا من (شحطوا) و (ناقة)بدلا من (جلذية) ،و (صخرة) بدلا من(أتان الضحل) ،و (غليظة) بـــدلا من (علكوم)، إنه يصور انفعال الشاعر نحو ناقته ،بل إنه أراد أن يستمد طاقته منها، فأرادها أن تكون ندا كفؤا للدهر تملك القدرة على المواجهة .

لقد استهل الشاعر حديثه بأداة الاستفهام (هل) ،وكأنه يتمنى على هذه الناقة أن تلحقه بمن أحب بشيء من التوجس والأسى ؛لأنه يستبعد زمن اللقاء ،إلا أنه يظل مكابرا ومعاندا عناد تلك الناقة العريقة الأصل التي تأبى أن يمسها الضر (السوط) وهي تلك القوية الجسور ، فما حاجتها إلى السوط وهي الممتلئة التي تبذل آخر جهدها للوصول إلى غايتها .إنها تنظر إلى العدو أو الخصم (الدهر) بمؤخرة عينها نظرة مليئة بالغضب و الإباء والكبرياء ،كأنها تقول لصاحبها :ما حاجة السوط ؟،وهي الكريمة معه لا تتذمر ولا تنطلق منها آهة واحدة من الشكوى و الضجر (ضامزة)تعض على أنيابها في هيئة حازمة مليئة بالإصرار و الاعتزاز ،مسلحة بكل أسباب القوة والدفاع حتى تتصدى لهذا الدهر .

لقد جاء النص الشعري بأكمله محاولة للانطلاق من بؤرة الأزمة إلى بؤرة الإنعتاق والحرية ،بؤرة الخصب والجمال والحياة ،والذات الشاعرة حينها كانت في حالة توتر عالقة في شباك الصراع الذي قـــد ينفـــرج عندما يغيب الشاعر في غفلة من الوعـــي

في ذلك الماضي الجميل الذي يحمل مؤشرات الحياة والاستمرار .فجاء المسار الزمني عند الشاعر يتأرجح بين الموت والحياة، والذي نوضحه من خلال هذه الترسيمة :



إن معركة الشاعر والزمن لم تحسم بعد،إذ يظل الصراع صراعا وتظل حياة علقمة تتأرجح بين تيارين ،تيار يحمل حياة سعيدة ،وآخر يحمل شقاء وعذابا ،مثلما جاء في بائيته التي يقول فيها[1]:

ذهبتَ منَ الهِجرانِ في غيرِ مَذهبٍ ولم يَــكُ حقاً كــلُّ هــذا التَّجنُّــبِ
لَيالِــيَ لا تَبْلى نصيحةُ بَيْــنِنا لَيــالِي حَلــُّوا بالسِّــتار فَغُــرَّبِ
مُــبَتَّــلة كــأنَّ أنضــاءَ حَليــِها عــلى شادِنٍ مــن صاحَــةٍ مُتَرَبَّــبِ
محالٌ كأجــوازِ الجَــرادِ ولؤلــؤٌ منَ القَلْــقِيِّ والكَــبيسِ المُلَــوَّبِ
إذا ألحَمَ الواشــونَ لِلشَّرِ بَينَــنا تَبلَّــغَ رَسُّ الحُــب غــيُر المُكَــذَّبِ
ومَا أنــت أم مَا ذِكرُها رَبَعِيــَّةً تَــحُلُ بإيــرٍ أو بأكنافِ شُــرُبُــبِ

---

[1] علقمة :شرح الديوان ،ص 52 ،53 .

أطعْـــتَ الوُشاةَ والُمشاةَ بِصُـــرمِها   فقـــد أنهَجَـــت حِبالُـــها للتّقَضُـــبِ
وقد وعَـــدَتْكَ موعدًا لو وَفَت بـــهِ   كمَـــوعودِ عُرقُـــوبٍ أخـــاه بِيَثْـــرِبِ

إن الشاعر في استهلال هذه القصيدة يخاطب نفسه بضمير المخاطب متذمرا؛ لأن من أحب قد هجرته دون سبب ،لكنه على الرغم من ذلك وفيّ لحبها مخلص لها ،فهو يصف جمالها وجمال حليّها (قرطيها وقلائدها) مشبها جيدها بالشادن ولد الغزال ؛لأنه يوصف بالرشاقة والحسن.

لقد احتلت المرأة في حياة الجاهلي موضع القلب مـــن جســـده واهتمامه وشعره [1] ورحيلها عنه يعني أفول نجم حياته ،وقد ساعد على ذلك تدخل "الواشين" بينهما ،فبادرت هي بالصرم والبعاد .

والواشون هم الوسيلة التي ساعدت على قطع هذه العلاقة ،وبالتالي هم أنصار "الزمن" إن لم يكونوا الزمن ذاته المتمثل في(زمن الشيب)زمن الدمار الذي يحمل معه بذور الشر المتمثل في القطيعة والهجران .

والسبب الذي أقام لهذه القطيعة الكيان والحضور الفعلي هو التغير الذي طرأ على الشاعر ،فقال: إن شرخ الشباب عندهن عجيب ؛ومن الأمور التي بينت سلطة الزمن إضافة إلى عامل الشيب ،ذكر المكان ,فبعد أن كان المكان للتجاور والتلاقي في (الستار وغرّب) أضحى ذكرى تحمل ألم الفراق وحرقة الهجر ،ولذلك فإن " المكان يجسد عبور الزمن عليه ،والإنسان يجسد عبور الزمن عليه "[1]،وهذان العنصران لم يتضحا إلا عندما مسهما التغيير ،فالمكان برز وقت رحيل القوم إلى (إير وشربب) والإنسان برز و تعرض للهجران عندما ظهرت عليه سمات التغير مثل :الشيب والهرم .

---

[1] عبد الإله الصائغ :الزمن عند شعراء ما قبل الإسلام ، ص206 .
[1] كمال أبو ديب :الرؤى المقنعة ،ص 324 .

هذا يعني أن أهمية الشيء لا تظهر إلا حين يغيب أو يختفي ،وقد نلحـــظ هـــذا في حياتنا اليومية ،إذ لا نعطي للأمور قيمتها إلا حين نفقدها أو تخرج من بين أيدينا .

وقد راح "علقمة" ينمـــي هذا الشـــعور بانتصار المرأة من خلال سرده لمعاناته في أسلوب قصصي يقربها من الواقع الحقيقي قربا شديدا ،ومن ذلك الحوار قوله [2]:

وقالتْ:وإنْ يُبخَلْ عليكَ ويُعتَلـــلْ … تَشَكَّ و إِنْ يُكشفْ غرامك تـــدربِ
فقلتُ لها:فِيئِي فـــما تَســـتَفِـــزُّنِي … ذواتُ العُيـــونِ والبَنـــانِ الُمخضَّـــبِ
ففاءَتْ كما فاءَتْ مِنَ الأدَمِ مِغْزَلٌ* … ببيشَةَ تَرْعَى فِـــي أَراكٍ وَحُـــــلَّبِ**
فعِشْنَا بِهَا مِـــن الشَّبَابِ مُـــــلاوَةٌ … فأنجحُ آياتِ الرســـــــولِ الُمخبَـــبِ

ابتدأت المرأة بالحوار في هذه الأبيات،تتدلل على الشاعر في وصالها ،وإن لم تصله فإنه ييأس ويتململ .

فكانت بذلك هي المحرك الرئيس لمشاعر الشاعر،أو لنقل :"إن الحب في القصيدة هو منبت كل الأغراض فيها " [1]،لكن على الرغم من ولهه وحبه إلا أنه تجاوز شعوره بكل كبرياء آمرا إياها الرجوع إلى أهلها (فيئي)؛لأنها لم تعد تعني له شيئا ،وكأن الزمن

---

(2) علقمة:شرح الديوان ،ص55/54 .

(*) الأدم: مغزل :الأدم من الظباء يعني ظباء بيض يعلوها فيه غبرة ، ينظر ابن منظور ،لسان العرب ،مادة "أدم "،مج 12 ص 8 .

(**) بيشة: إسم قرية غناء في واد كثير الأهلفي بلاد اليمن ،وبها نخل وفسيل كثير، ينظر شرح الديوان ،ص55 .

(1) إبراهيم عبد الرحمن محمد : الشعر الجاهلي ،ص 163 .

في هذه اللحظة ينتصر على الشاعر فيأخذ منه مفاتيح الحياة والسعادة المتمثلة في المرأة "واقتران المرأة بالحياة متأت من قدرتها على الإنجاب ،فهي مصنع الحياة "[2]،وغياب المرأة قد يحمل الحياة لها ، والذي دلّ على ذلك الألفاظ المتلألئة (الظباء الولود) رمز الخصب والتجدد و(بيشة)المكان ، رمز الفردوس المفقود الذي يبحث عنه الشاعر .

والنتيجة التي انتهى إليها **"علقمة "** بعد هذا الحوار ؛أنه قبل تقطع حبال الوصل بينه وبين المرأة/ الحبيبة عاش معها زمنا طويلا (زمن الوصل ،أو زمن الشباب) بعيدا عن أعين الزمن في غفلة منه ،والمؤشر الدال لفظة (مُلاوة) ،"والمِلاوة والمُلاوة والمَلاوة كلها بمعنى مدة العيش ،والعربي يقول : عشت مِلاوة من الدهـــر ،ويعني عشت زمـــنا "[3] .

وقد راح علقمة في صورة أخرى ينمي هذا الشعور الصراعي مكابدا قهر الزمن،مثبتا ذاته أمام ذاته ،من خلال صورة الناقة التي ساعدته وصارعت معه في حرّ الهجير وقفر المفاوز ،فتظهر منقذا أو (كذب البشير) حيث يقول **"علقمة"**[4]:

تذبُّ به طورا وطورا تُمرُّه كَذَبِّ البشير بالرداء المُهدَّبِ

لقد شبهها بالبشير الذي ينتظر القوم إشارته على أحر من الجمر ؛ليدلهم على مساقط الغيث ومواطن الكلأ ،وعلو رايته يعني وجود الحياة ، وعلو ذنب الناقة يعني أنها في أوج صمودها و صلابتها ، والمؤشر الزمني (طور) دل على ذلك ،والطور في هذا البيت يعني الزمن والتارة [1] .كل شيء –إذن –يقوم على التناقض فأحيانا تتوفر الحياة والخصب ،وأحيانا أخرى يكون الجدب والفناء ، والشاعر الجاهلي في خضم ذلك يعاني توترا حادا بين الحياة والموت .

---

(2) عبد الإله الصائغ :الزمن عن الشعراء العرب قبل الإسلام ،ص 208 .

(3) المرجع نفسه ،ص 129 .

(4) علقمة :شرح الديوان ،ص57 .

(1) عبد الإله الصائغ :الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ،ص128 .

واستئناسا بما تقدم ،يجدر بنا أن نشير إلى أن هناك بعض المميزات الأسلوبية التي كان لها بعض الأثر في تبيان حدة الصراع الزمني الذي عاناه علقمة إضافة إلى المؤشرات و الدوال الزمنية التي تعرضنا لها ،وهي ظاهرة التجريد (*) التي برزت جلية في مقدمات قصائده الثلاث :

(1) طحا بك قلب في الحسان طروب ...

(2) هل ما علمت وما استودعت مكتوم ...

(3) ذهبت من الهجران في غير مذهب...

لقد كان لهذا الأسلوب كل الحق في الكشف عن أغوار نفس الشاعر ،تلك النفس التي انشطرت إلى شطرين مخاطِبٌ وآخر مُخاطَب، جاعلة من الشاعر يدخل في حوار داخلي مع ذاته الجريحة ،وليس أقسى من مخاطبة الذات الجريحة، ولذا غدا هذا الأسلوب"شكلا من أشكال مواجهة الذات وحوارها ولومها"(2).

ومطلع "بائية علقمة" يحمل تكثيفا وجدانيا عميقا ؛لأنه يرسم هاجس الانفصال ، فبعد أن كانت المرأة الحبيبة "الربعيّـــة" هي ملـــهـــمة إبـــداعه صارت مـــرتكز همه بعد انصرافها عنه ،وصرمها للعلاقة التي قامت بينهما ملاوة من الزمن .

وقد اتضح هذا الأسلوب أكثر في "ميميته " التي استهلها باستفهام (هل ما علمت وما استودعت مكتوم ؟) إذ قرن أسلوب الاستفهام بأسلوب "التجريد "ليلتقي

(*) التجريد: هو ظاهرة بلاغية أسلوبية برزت في الشعر الجاهلي ،وبخاصة في مقدمة القصيدة ،هدفها إيضاح تجربة الشاعر والرؤية التي يعبر عنها ،ومحركها الأساسي البعد النفسي العميق ،والتجريد نوعان :تجريد" محض" :أي أن تأتي بكلام هو خطا لغيرك ،وأنت تريد به نفسك ،وهو المعني بالدراسة في هذا العنصر، والثاني "غير محض "خطاب موجه للنفس لا للغير عادة ما تستخدم فيه لفظة (النفس) ،وقد يكون الأول أقرب من معنى التجريد ،لأن الأول فيه تجريد من الذات بينما الثاني وكأنه فصل الذات عن الذات .ينظر :موسى ربابعة، قراءة أسلوبية في الشعر الجاهلي ،ص 116،115 .

(2) موسى ربابعة: قراءة أسلوبية في الشعر الجاهلي ،ص 120 .

الأسلوبان معا ،ويكشفا عن ذات الشاعر المنكسرة التي أضحت رهينة ذاتين ،ذات تمثل الانتصار والغلبة (الأنا) وذات جريحة مهزومة (الأنت) ،"وكأن الشاعر لا يقوى على الحديث عن ذاته ،وإنما يفصل ذاته ويجردها ليجعلها في موقع اللوم "[1].

والقصيدة تشهد بذلك من خلال احتوائها على "التجريد المحض "،والكلمات (ذهبت، أنت ،أطعت ،أنهجت ،وعدتك،فإنك لم تقطع ..) أحدثت نغما موسيقيا أشعرنا بأن الأمر لا يخص المتكلم ،إنما يتعلق بالمخاطب الذي هو في واقع الأمر المتكلم نفسه أو الشاعر.

وتتفاقم هذه الصورة حتى تصل إلى ذروتها المتجسدة في فعل الأمر (فيئي)، والشاعر عمد إلى مثل هذا الأسلوب ليتمكن من رؤية نفسه بوضوح ،ويمكنّنا من رؤية ضمير المتكلم (أنا) .

فالذات الشاعرة–إذن – بدأت تشعر بوجودها ،أو هي تحاول فرض وجودها متناسية ماضيها المؤ لم ،متخطية عذاباتها التي سببتها لها المرأة والزمن معا .

وحضور التجريد في مثل هذه اللحظات ما هو إلا شكل " من أشكال الحوار الباطني الذي يكسب السياق الذي يرد فيه بعدا حيويا "[2] راسما بذلك القناع الذي اتخذه الشاعر ليسقط كل همومه فيه ،وصوت الآخر ما هو إلا امتداد لتلك الذات الجريحة المغيبة في جو صراعي تزداد جذوته اشتعالا كلما هبّت ذكريات الشاعر .

وبعودة الشاعر إلى الماضي ،فإنه يمتلك الحضور الفعلي [1] ،إذ يحاول بضمير المتكلم (أنا) الانتقال إلى عالم آخر يستطيع أن يحقق فيه التوازن المفقود الذي طالما نشده، ويكون فارس هذا التوازن هذه المرة " الحصان " .

---

[1] [2] المرجع السابق ،ص123 .

[1] المرجع السابق ،ص 129 .

وقد رأينا فيما تقدم كيف أن الناقة كانت السند القوي في كل صراعاته ،فهل يكون هذا الفرس قويا وصلبا ،صلابة تلك الناقـــة، ليشاطره وزر صراعه ،هذا ما سيبينه حوارنا مع الأبيات المتبقية في هذه القصيدة :[2]

وَقدْ أغْتَــدي والطَيْرُ فـــي وُكنُاتِـــها ... وماءُ النَّدى يجرِي علَى كُلِّ مِذْنَبِ [3]
بمنــْجَـــردٍ قَيــْدِ الأَوابــِدِ لاحَـــــهُ ... طِرادُ الَهوادِي كلُّ شَأْوٍ مُغَــرَّبِ [4]
بغَــــوْجٍ لِبــانــُهُ يُتَـــــمُ بَــرِيــمُهُ ... علَىَ نَفْثِ رَاقٍ خِشْيَةَ العَيْنِ مُجْلِبِ[5]
كُمَيْتٍ كَلَــوْنِ الأُرْجُــوانِ نَشــَرْتَــهُ ... لبيْعِ الرِّدَافِ فِي الصُّوانِ الُمُكعَّبِ [6]
مُـــمَرٍ كَعَقْــدِ الأنــْدَريِّ يَزِينُـــــــهُ ... معَ العتقِ خــَلقٌ مُفْعَمٌ غَيْرَ جَأْنَبِ[7]
لَــهُ حُرَّتانِ تَعــرِفُ العِــتْقَ فيهـــــما ... كَسامِعَتيْ مَذعورَةٍ وَسَــطَ رَبْــرَبِ
وَجَوفٌ هَــواءٌ تحْــتَ مَــــتْنٍ كأنَّــهُ ... من الهضبةِ الخَلْقاءِ زُحلُـــــوقُ مَلعَبِ

قَطاةٌ ككُردوسِ الــمحالة أشرفــت ... إلى سَندٍ مِثــــلِ الغَبيــطِ الُمذَأَّبِ [1]
وغُلبٌ كأعناق الضِّباع مَضــيغُها ... سِلامُ الشَّظى يَغش بها كل مركــبِ[2]

---

[2] علقمة :شرح الديوان ،ص60/58.

[3] أغتدي : أبكر ،في غبشة الفجر/مذنب : مسيل الماء إلى الروض .

[4] منجرد : الفرس القصير الشعر ، و المنجرد من الإنجراد في العدو ،أي يتقدم كل الخيل / "وقيد الأوابد " يدركها فيكون لها كالقيد ،/ الأوابد : الوحوش / لاحه :أضمره / الهوادي : أوائل الوحش / الشأو : الغاية /والمغرب : البعيد

[5] الغوج : الواسع جلد الصدر / اللبان : الصدر / البريم : الخيط الذي تنظم فيه التمائم لتعوذه خشية العين .

[6] كميت : لون ليس بأشقر ولا بأدهم ،وهو من أسماء الخمرة (حمرة في سواد) / الصوان :ثوب يصان فيه الثياب ، وهو يصف رداء الحصان الموشى بالحلي والألوان .

[7] الممر : الشديد الفتل ،يعني أنه صليب اللحم / الأندري : حبل مظفور من جلود ،منسوب إلى قرية بالشام يقال لها الأندري / الجأنب : القصير .

[1] قطاة : موضع الردف من مؤخره / الكردوس : عظم محال البعير (فقاره) .

[2] الغلب : الغلاظ الشداد / مضيغها عصبها / المركب : الطريق .

وسُمْرٌ يُفَلِّـــقنَ الظِّراب كأنـــــهَّا حِجارةُ غَيلٍ وارِساتٌ بطُحلُـــــــبِ[3]

إن النص الجاهلي مستودع أسرار ،وللولوج إلى قلب هذا العالم علينا أن نقف وقفات متأنية لاستكناه الروح الحقة التي حركت وجدان الشاعر وجعلته يتخبط بين متناقضات هذا الوجود ،ويحتمي بكل ما يحس فيه دفق القوة والانتصار ،ولما كان الأمر كذلك راح يرسم صورة إبداعية للحصان الذي رأى فيه حصنا له يقف في وجه الدهر المبتلي.

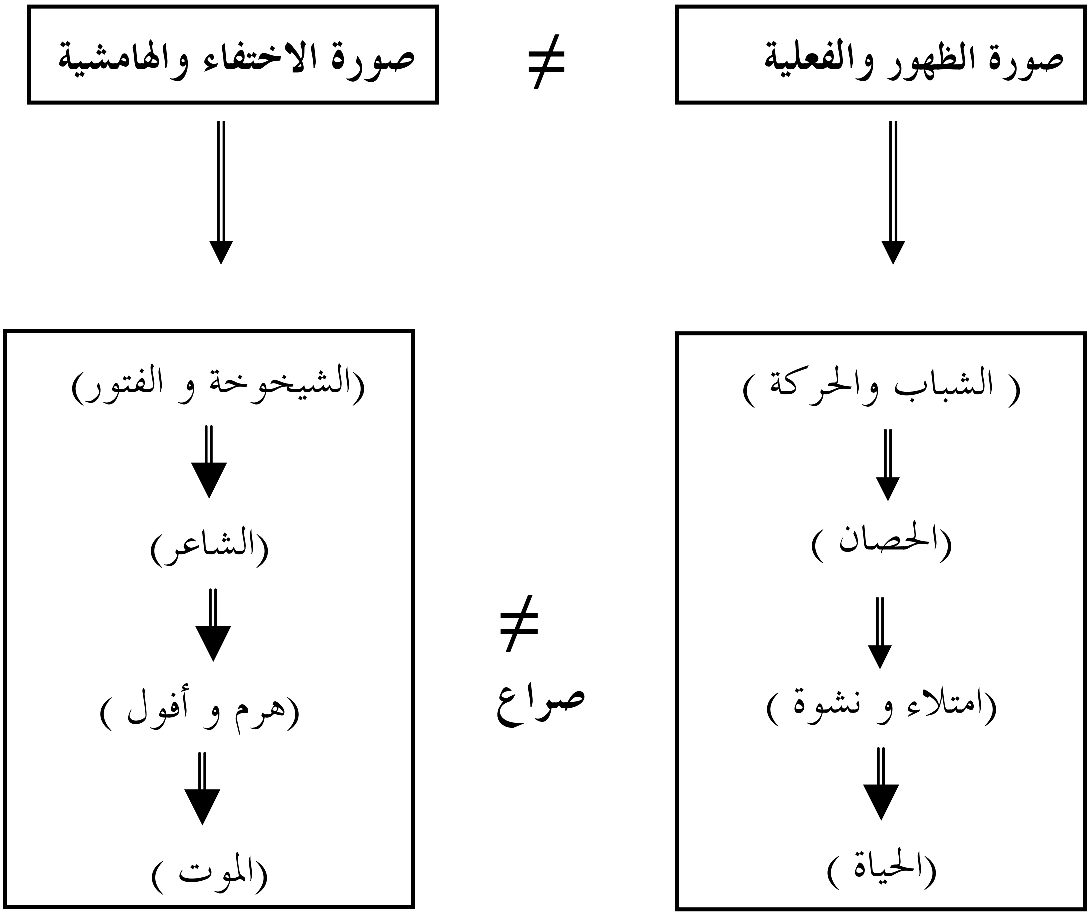
إن الشاعر من خلال هذه الأبيات خلق قوة جديدة يافعة تعارض زمن الشيخوخة و الشيب ،فقد اختار حصانا قويا نشيطا يمتاز بالحركية ،يغدو في (غبشة الفجر)،والمؤشر الزمني الذي دل على ذلك الفعل (أغتدي) ،(أي بكرة) ،وكذلك عبارة (الطير في وكناهما)، فأي نشاط هذا الذي ينافس فيه الطيور؟

ليسترسل علقمة بعدها في ذكر الصفات الجسدية لهذا الحيوان ،فهو(قصير الشعر، سريع العدو ،واسع الصدر ، لونه في حمرة تلوح إلى السواد ،مكتنز اللحم ..)،كما أنه حذر في عدوه ،فصوره في جو يفيض بالحركة والحيوية و الاندفاع ، مانحا إياه صفات جسدية مميزة ،وهذه الصفات – حسب اعتقادنا – ما هي إلا إسقاطات لصفات تمناها الشاعر الشيخ ؛ فالفرس المعني بالوصف في هذه الأبيات فرس شاب تحركه روح الشباب إنه " حصن حياته ومنطلق بقائه ،وركيزة صموده وآلة صيده "[4]، مندفع منطلق ،يقابل صورة الانطفاء المتمثلة في الشيب ، وشرخ الشباب . والترسيمة الآتية توضح ذلك نسبيا :

---

(3) سمر : حوافره / الظراب : ما نتأ من الحجارة / غيل : الماء الجاري . ينظر ،علقمة ،الديوان ،ص 61،60 .

(4) كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة ،ص 401 .



لقد احتفل الشاعر بحصانه احتفالا كبيرا جاعلا منه "أنموذجا " ،فلم يترك جانبا جسديا إلا ووصفه ،و لم يقف عند وصف المظاهر الجسدية ،إنما راح يكشف عن صفاته المعنوية حيث يقول [1]:

إذا ما اقتنصنا لــم نخاتــلْ بجُنّــةٍ ... ولكنْ نُنادي مــنْ بعيدٍ: أَلاَ ارْكَبِ
أخا ثِقَةٍ لاَ يلعنُ الــحيُّ شَخصَهُ ... صبوراً على العلاَّتِ غــيرُ مُسبَّــبِ

---

[1] علقمة :شرح الديوان ، ص61 .

إذَا أنفــدوا زادًا فــإنَّ عِنانــهُ   وأكرُعــــَهُ مستعملاً خــيرُ مكسبِ

امتلك فرس الشاعر صفات نبيلة تدل على الشجاعة ،فهو يبين إمكانية وصوله للصيد عن طريق المجاهرة لا عن طريق المراوغة (لم نخاتل ..) ، والصيد الذي يهم الشاعر هو التغلب على سلطة الدهر دون مباغتة ،كما يفعل هو(الدهر)،وإضافة إلى تلك الصفات فهو مصدر ثقة يوثق بجريه ،فلا يخذل راكبه ، صابر طامح إلى غايته ينحدر من أصل كريم ،يشارك القبيلة همومها ،فهو حمال محامل ،ومطعم الجياع إذا ما عزّ الزاد (إذا أنفدوا زادا) .

إنها الصورة المثالية التي ينشدها الشاعر في عالمه الهش المليء بالمآســـي والتشظي، وعندما لم يجد لها بدا من التحقق جعلها تتجسد في عالم الحيوان ،فكان "الفرس –ذلك الإنسان الكامل – صورة لما يتشبث به الشاعر أملا في المستقبل ورغـــبة في قـــدر أتم من المناعة و الحصانة "[1] .

عندما اختار الشاعر صفات حصانه ،اختار معها الأفعال التي تدل على الحركة،فبعد العملية الإحصائية التي قمنا بها لأفعال هذا المقطع ،وجدنا أن أفعال المضارعة قد طغت على أفعال المضي ،إذ بلغت (تسعة عشر فعلا) بالتقريب، بينما الماضية كانت (أربعة عشر فعلا)،و هذا يكشف عن رغبة الشاعر في التغيير والبحث عن الدفق الشعوري والشعري في الآن معا ،ومن أفعال المضارعة الدالة على الحركية (أغتدي ، يتم ،يزينه ،تعرف ،يغشى ،يفلقن ،يرتعين ...).

[1] مصطفى ناصف :قراءة ثانية لشعرنا القديم ،ص 87 .

وفي غمرة هذا الصراع ،وهذه الاحتفالية يراود الشاعر شعور الألم الذي خلفته المرأة من خلال منبه خارجي تمثل في صورة العذارى ،حيث يقول[1] :

رَأيــنا شياهاً يرتَعــينَ خُميــْلةً كمشِّي العذَارى في الُملاء الُمهدَّب
فبيــنًا تمارينا وعقــدُ عِــــذارِه خرجْن كغيْثٍ علينا كالجُمانِ المَثقَّبِ
فأتــبعَ آثارَ الشيــاهِ بصــادقٍ حثيثٍ كغيــثِ الرائِــح المُتحلِّــبِ

يسترجع "علقمة" في هذه الصورة زمنا مضى تمثل في زمن الاستقرار والتجمع، فيصف البقر الوحشي في حالة تجمع مثل "الخميلة"(*)،كما شبه البقر بالعذارى ،وهذه اللفظة إذا جئنا إلى شرحها في هذا المقام ،وجدنها تميل إلى الجانب العقائدي (**) أكثر منها إلى الجانب اللغوي .وبما أننا ندرس زمن الصراع يحق لنا تفسيرها من هذا الجانب ؛ وهو أن الشاعر عندما عجز عن وصال تلك المحبوبة ، يظهر الحصان ليواجه العذارى ويتعقبهن أو يدركهن ،على حد قول الشاعر:

فأدركَهُــنَّ ثَانِيًا مِــنْ عِنَــانِهِ يــَمُرُّ كَمَرِّ الرَّائِــحِ الُمتَحــَلِّبِ

[1] علقمة : شرح الديوان ،ص 61 .

(*) الخميلة : رملة فيها شجر ،وهي نبات لين . ينظر:ابن منظور ،لسان العرب ، مادة "خمل "،مج 11،ص221 .

(**) وهو ما تصوره بعض الدارسين بيوتا للجاهلية تسمى بيوت العذارى ،كانت العذارى تقمن على خدمة معبوداتها فيه، فارتبط معناها بالطقوس الدينية . ينظر :عبد الله الفيفي :مفاتيح القصيدة الجاهلية ،النادي الأدبي الثقافي ،جدة ، السعودية,ط1 2001 ,ص97/96 .

وما ذكـــر الغيث (الرائح المتحلب) إلا دليـــل على حياة الخصب والتجدد،وبالتـــالي تسنى للشاعر أن يحقـــق نشـــوته بوساطة "الحصـــان "،وكأنـــه يريد "أن يصلح معادلة الزمن بفرسه"[1] ولكنه واهم ؛ لأن عجلة الزمن تدور وحلقة البداية هي نفسها حلقة النهاية، وكلها تؤدي إلى الموت و " كل مخلوق يولد ومعه إعلام بموته ،وكل شيء يكتمل ويبلغ عنفوانه يؤول إلى التناقض والتلاشي " [2] لكن الشاعر الجاهلي –و علقمة خصوصا –لا يرغب في الإذعان إلى إمرة الزمن ،فتراه دائما يسعى إلى احتضان كل جميل ،يتألم ولكنه يتجمل في جدل مُعبرا عن رؤية يقينية إزاء هذا الكون ، متخوفا من هذا المجهول .

وصفوة القول: إن علقمة قدم عالما جماليا متضمنا موقفه الفلسفي ،فعبر عن ذلك بمشاعر صادقة اختلجت نفسيته وجسدت توجسه من المصير الذي كان هاجسه وهاجس الجماعة على حد سواء . فهي –إذن – مواقف مشتركة تمثل موقفا إنسانيا مشتركا .

إن الزمن في هذا العنصر ،زمن الصراع، كان عدو الشاعر ،والمكان ملاذا له ،لذا تمنى "علقمة " أن يقهر الزمن وأن يتغير ، فماذا سيفعل إزاء هذا الصراع ؟هل سيقوده هذا الهاجس إلى الصمت أم أنه سينفجر باحثا عن متنفس له ،ليهرب من عالمه الواقعي إلى عالم اللاواقع ،عالم الحلم أو عالم "الترف المفقود" ؟هذا ما سنحاول إثارته في العنصر الثاني من هذا الفصل .

---

(1) عبد الله الفيفي :مفاتيح القصيدة الجاهلية ، ص 113 .

(2) فوزي عيسى :النص الشعري وآليات القراءة ،منشأة المعارف ،الإسكندرية –مصر ،(دط)،(دت)، ص 46 .

2 / زمـــن الحُـــلـــم

كان الشاعر الجاهلي دائم السعي من أجل امتلاك وسائل تمكنه من مخاتلة الزمن الحامل لبذور فنائه ،فعلى الرغم من انصرام الزمن الذي كان يملك فيه الشاعر إرادة "الفعل" ،واستسلامه لزمن الجدب والفناء ،إلا أنه ظل أسير زمن الوجود والذكريات، فتراه يحن دائما إلى ماضيه الجميل على نحو من الاسترجاع يشبه ما يعرف في لغة الفن السينمائي "الفلاش باك".

إنه يرغب في استرجاع" الترف المفقود "[1] ؛ لأنه يجد فيه مجالا لتحقيق حريته،ومن الظواهر التي تؤدي إلى هذا الإنعتاق الحلم ،ولطالما "كانت الأحلام مرآة الأعماق الإنسانية بما فيها من رغبات مكبوتة وغرائز ملجومة ومخاوف متوقعة "[2] .

والنص الشعري الذي نحاوره سيكشف عن بعض أحلام الشاعر في غفلة الوعي، أو في زمن الحلم ,ومن أكثر الصور الحلمية دلالة واكتنازا : صورة الظليم, وصورة الخمر ,إضافة إلى صورة المرأة كونها العصب المحرك في كل قصائد الشاعر, وبعض الصور الأخرى التي تفيض بالحركة والحياة . يقول علقمة في وصف المرأة[3]:

---

[1] عبد الفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ،دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت. لبنان ،1987 ،ص 208.

[2] خريستو نجم :في النقد الأدبي والتحليل النفسي ،دار الجيل ،بيروت ،لبنان , ط1، 1991، ص173 .

[3] علقمة :شرح الديوان ،ص 23 .

مُنعَّمَةٌ لا يستطـــــاع كَلامُـــها عَلى بابـــها مِنْ أن تُـــزارَ رَقيبُ
إذاَ غابَ عنها البَعلُ لم تُفشِ سرَّه ُ وتُـــرضي إيابَ البعلِ حين يؤوبُ

إنه يسترجع الصفات الجمالية للمرأة ،حيث يصف جمالها المعنوي.. إنها حسنة الحال كاتمة لأسرار زوجها ،محافظة على شرفه تصونه إذا غاب .

فالشاعر يرغب في استرجاع سعادته الغائبة مع تلك المرأة , في أمنية حزينة تكتسيها المرارة و الفقد . إنه يتمنى وصل ذلك الزمن الذي طالما حمل بين ثناياه الخير والحب , ومن الصفات الجسدية التي تبين جمال هذه المحبوبة قوله :

مبتَّلةٌ كأنَّ أنضاءَ حليـــــِّها علَى شادنٍ من صاحَةٍ مُتربـــِّبِ .
مُحالٌ كأجوازِ الجرادِ ولؤْلؤٌ مِنَ القَلْقِيِّ والكَبيسِ الملــــــوَّبِ.

أنشد الشاعر هذه الأبيات بعد أن هجرته المرأة ,أو بعد قسوة الزمن عليه وانتصار الشيب وأفول نجم الشباب , واصطناعه زمن الحلم يكشف عن تلك الرغبة الجامحـــة في استعادة "زمن الفعل والامتلاء" ، فتراه يصف المرأة بكل صور الحياة والخصب (مبتلة، الشادن ,المحال , القلقيِّ) .

إنه يرفض الحاضر ويرحب بالماضي، أو بذلك "الزمن المخملي الأثير الذي تستطيع الذات أن تنعتق فيه من حدود الزمن الواقعي"[1] .فالمحبوبة تقترن عنده بالزمن الجميل الذي يفتقده ,ومن المؤشرات الدالة على الحلم في هذين البيتين أداتي التشبيه (كأن أنضاء حليها ...وكأجواز الجراد...) .

---

[1] فوزي عيسى :النص الشعري وآليات القراءة ، ص 366 .

وما إن يفرغ **"علقمة"** من لقطته التصويرية هذه حتى يردفها بلقطة أخرى تتجلى في صورة الماء، أو الدعاء بالسقيا . يقول[2] :

سقاكِ يمانٍ ذو حبِّي وعارضٍ　　　تروحُ به جُنحَ العيشيِّ جنوبُ

إنه يدعو لها بالسقيا (سقاك) وأيُّ سقيا ؛ إنها التي جاءت بها ريح الجنوب من ناحية اليمن , وإذا جئنا إلى تأويل كلمة (يمان) نجدها تحمل معنى السعادة واليمن البركة والخير , والشاعر في كل ذلك ,اختار زمن النـــزول (جنح العشي) وقت الغروب، وخص هذا الوقت ؛لأن المطر يكون أغزر وأكثر . ودلالة الماء ما هي إلا رمز لقداسة الحياة التي يمكن توضيحها بهذا المسار :

دعاء السقيا ← المـــاء ← الخصب ← الحيـــاة .

وتـــيرة الحلـــــم

فالشاعر –إذن– يرى في المطر منقذا للعلاقة التي جمعت بنيه وبـــين المرأة يوما , أو لنقل: "إ ن الماء دعوة إلى الحلُم , والسفر والانغماس فيه ولادة "[1],وعلقمة بذلك يتحدى الزمن حتى وهو يحلم , يحاول رسم عالم حيٍّ على أنقاض عالم اليباب والفناء، يسعى إلى امتلاك قوة تشعره بالنشوة والشباب ,فيتوجه حينذاك لسرد مغامرة عاطفية

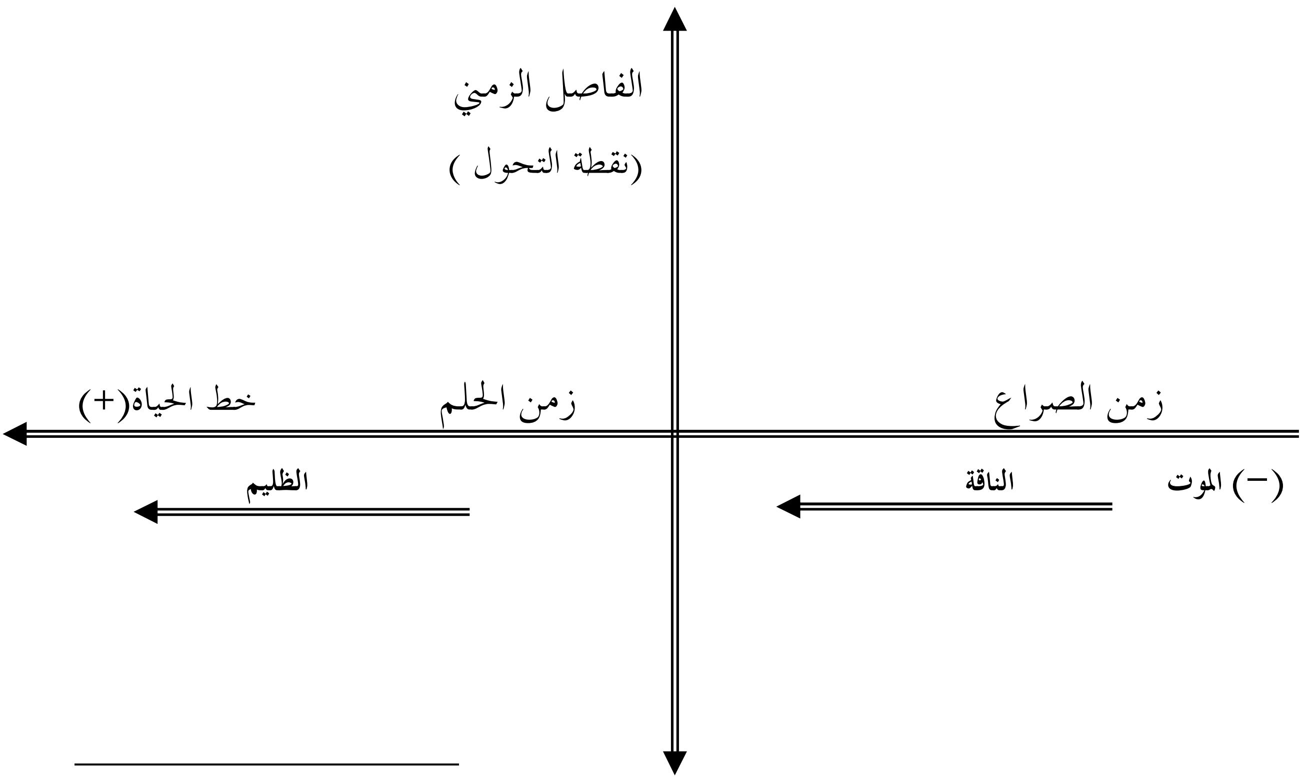
[2] علقمة :شرح الديوان ،ص24 .

[1] خالدة سعيد:حركية الإبداع ،ص 135 .

يعيشها أو عاشها ،فجعلته يُقبل على الحياة ويتحدى صعابها مصورا إياها في مشهد "الظليم "الذي ينطلق انطلاقة سريعة مبتعدا عن كل ما يدعو إلى الفناء والموت باحثا عن الملاذ الخصب العبق برائحة الحياة و أريج التجدد, وأساس هذه الانطلاقة "هو الرغـــبة في الخلاص من إطار الزمن المرفوض"[(2)]مستعينا في كل ذلك بالناقة ؛لأنها وحدها القادرة على قهر الزمن لصلابتها وكبريائها و تجلدها. يقول :

هل تُلحِقُني بأُولى القومِ إذا شحَطُوا　　　بجُلذيَّةٍ كأتانِ الضَّحْلِ عُلْكُومُ

إن علقمة يتمنى على الناقة أن تلحقه بمن أحب , وأداة الاستفهام (هل) دلت على ذلك لأنها ؛ حملت معنى التمني المثقل بالتوجع والحسرة ،والفعل المضارع (تلحقني) فيه معنى (الاقتفاء والاتباع) وكذا الهروب , وكأنه إيذان بهروب الشاعر من عالمه الواقعي إلى العالم اللاوعي و وسيلته في ذلك" الناقة" :



(2) عبد الفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ،ص209 .

التحـــول من زمـــن الصراع إلى زمـــن الحلـــم

انطلاقا مما سبق ,نجد أن" الناقة" كانت أول شوارد الشاعر الحُلمية ،في غفـــلة من الوعي، لتتحرر بعد ذلك وتنطلقُ ظليما يسرد الشاعر مغامرته العاطفية في أبيات قصصية رائعة يقول فيها "علقمة "[1]:

كأنَّها خاضــــــبٌ زُعــرٌ قوائـــمهُ أجنى له باللَّـــوى شَـــــريٌ وتنـــومُ
يظلُّ في الحنْظــَلِ الُخطْبانِ ينْقُـــفُهُ وما استَطـــــفَّ مِنَ التَّنـــُومِ مخـــذُومُ
فوهٌ كشَـــقِ العصَـــا لأيًا تبيَّنـــــهُ أسكُ ما يسمـــعُ الأصواتَ مصلـــومُ
حتَّى تذكـــرَ بيضـــاتٍ وهيـــَّجَهُ يومُ رذاذٍ علـــيه الرِّيـــحُ مـــغْيـــُـــومُ
فلا تزيُّـــــده في مشـــيه نفِـــــقٌ ولا الزَّفيف دُويـــنَ الشـــَّدِّ مســـؤُومُ

---

[1] علقمة :شرح الديوان ،ص 42/38 .

يــكادُ منسِمُه يختــلُّ مقلتــَــــهُ	كأنَّه حاذرٌ للنــخسِ مشهــــــــومُ
يأوي إلى خــرَّقٍ زُعرٍ قوادِمــُـهَا	كأنهــنَّ إذا برَّكــــن جــُرثـُــومُ
وضَّاعةٌ كعصيِّ الشــرعِ جؤْجــؤُهُ	كأنَّــه بتناهــي الرَوضِ عُلجـُــــومُ
حــتَّى تلافى وقرنُ الشمسِ مرتفــعٌ	أُدحيَّ عرسي فيــه البــيضُ مــركومُ
يُوحي إليــها بأنقــاضٍ ونقْنــقَةٍ	كمــا تراطــن في أفــدانها الــرومُ
صعــلٌ كأنَّ جناحَــيه وجُؤجُــؤه	بيْتٌ أطافتْ بِــه خــرقاءُ مهجـــومُ
تحفُّــه هِقْــلَةٌ سطــعاءُ خاضعــةٌ	تجيــبــهُ بزمــارٍ ,فيــهِ ترْنــيــمُ

بهذه الأبيات القصصية المتتابعة ,يكون الشاعر قد حلق بذاته المعذبة في فضاءات الأحلام ناسيا أو متناسيا ظلام الواقع وسلطة الدهر ,فهو يصور"الظليم" في بناء أسلوبي مدهش ، بادئا قصته بجملة اسمية كانت "جملة المنطق " تتصدرها أداة التشبيه(كأنها)التي "تدعو الذهن بقوة لوضع صورتين إحداهما في مواجهة الأخرى،ومحاولة التوحيد والفصل بينهما في نفس الوقت "[1] ،إنهما صورة الناقة وصورة الظليم،والثانية امتداد للأولى .

إنها حقا مشاعر تفيض بروح الحياة ،وأي حياة إنها تلك الهانئة المحبة التي تمثل صورة من صور الماضي المضيء العابق بأريج الشباب الدافق بالحركة والامتلاء ،فكل شيء " عند الشاعر ينبض بروعة التذكر وقدسية الذاكرة "[2] . والشاعر في هذا المشهد الدرامي يبعث زمنا مضى بألفاظ تشع قدسية تتحدث غيابة عن أحاسيسه وعواطفه التي قد تجسد في المشاهد الآتية :

---

(1) عبد اللطيف حماسة :بناء الجملة العربية ،ص 321.

(2) مصطفى ناصف :قراءة ثانية لشعرنا القديم ،ص 55 .

المشهد الأول: وصف حالة الظليم الجسدية :إنه ممتلئ الجسد ،وقوامه قليلة الريش لسرعته ،أقام في مكان خصب دلالة على زمن الربيع ،وليس زمن الجدب والإقـــفار، وفي حالة اغتباطه تعتريه موجة اضطراب تعكر صفوه حيث ينتهي المشهد .

المشهد الثاني :تذكر الظليم لبيضه والذي دل على ذلك الحرف (حتى)حرف حمل معنى الغاية والنصب ،بمعنى أن الظليم ظل يرعى إلى غاية تذكر البيضات .والمؤشر الذي جعله يتذكر الزمن (إنه يوم رذاذ) ،فالظليم في هذه الحالة بدأ يصارع من أجل الوصول إلى بيضه لحمايته ،حتى لا يتغير ويفسد ،وهنا ينتهي هذا المشهد .

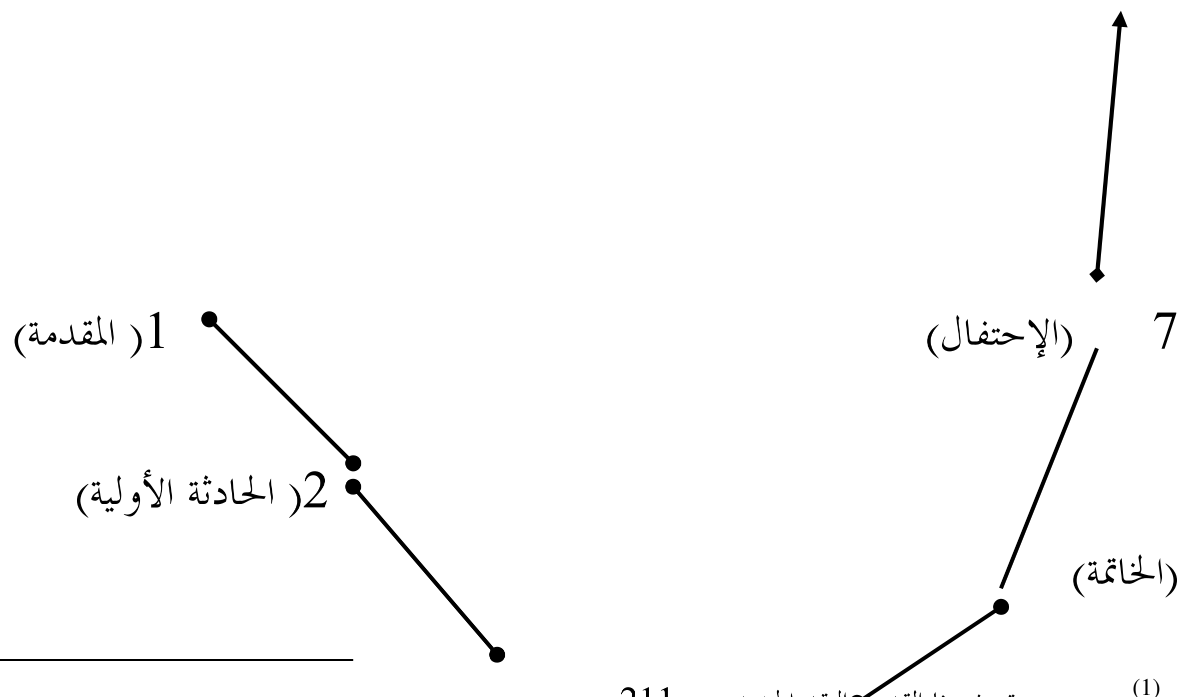
المشهد الثالث :العدو من أجل الوصول إلى الأدحي ،لقد راح يتفنن في الجري (فلا تزيده في مشيه نفق (...)دوين الشد (...)يكاد منسمه يختل مقلته ...)هي حالة الظليم في هذا المشهد الذي امتاز بالحركية .

المشهد الرابع :وصوله إلى الأدحي (مكان وضع البيض)؛ليطمئن على سلامة صغاره ,ثم يدخل في حوار غرامي بينه وبين زوجه التي طال انتظارها وزاد شوقها يوحي إليها بأنقاض و نقنقة لا يفهمها غيرهما. فتنتهي بذلك قصة الظليم الدافقة بالحب والحركة ,المجسدة لكل مشاهد الحياة من حركة ونشاط وقوة ،وشدة حذر وسرعة عدو، وإظهار حنان وعاطفة تشف عن صدق كفاحه من أجل (خُرَّق) هـــم في واقع الأمر أطفال هيجت مشاعر الشاعر ،فجعلته يسترجع زمن الشباب الخصب،حيث الاستمرارية والبقاء .

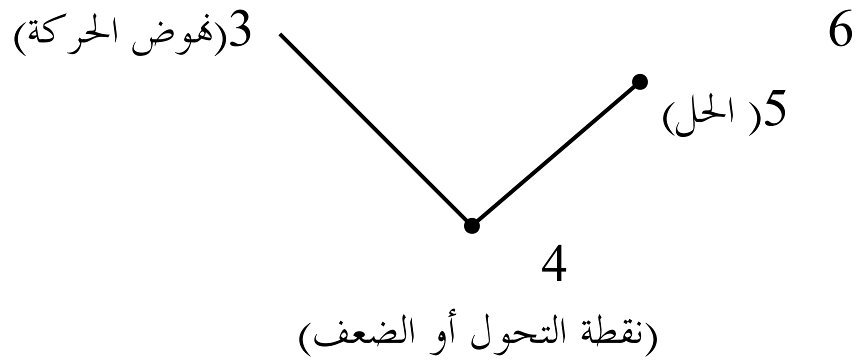
وآخر بيت في هذه القصة جسد قمة الاحتفالية؛ إنه العرس الكوني الذي أقامه الشاعر ساعة وصوله إلى مبتغاه ، فالتقاء الظليم وأنثاه ، ما هو إلا المعادل الموضوعي لذات الشاعر الغائبة التي يتمنى تحقيقها بوصله لحبيبته "سلمى"، و الفعل (تحفه)

مشحون بعاطفة إنسانية كبيرة ، فالنعامة تحيط بزوجها وترقبه بحنان وفرح ،وهو يحنو على صغاره الفرحين برجوعه ،هي الصورة التي نراها كثيرا في عالمنا البشري .

إنها قمة النشوة بالنسبة للشاعر وبالنسبة للظليم ،الذي لم يـــكن إلا مرآة عاكسة لإحساس الشاعر التواق إلى عالم الحياة والامتلاء والفعل "في غفلة من عـــين الدهر "[1]، ويمكن أن نمثل لهذه المغامرة العاطفية، أو هذه الأمنية الحلمية من خلال هذه الترسيمة:



[1] وهب رومية ،شعرنا القديم والنقد الجديد ،ص 211 .



حــــركية زمــــن الحلُــــم في قصَّة الظَّليم

1 – وصف حالة الظليم (استقرار ،خاضب ،زعر ،يظل في الحنظل ينقفه ...)

2 – تذكر البيضات (حتى تذكر بيضات ...)

3 – هيجه يوم رذاذ وريح (وصف العدو)

4- يكاد منسمه يختل مقلته .

5- يأوي إلى خرق ...

6- حتى تلافى ...أدحي عرسين .

7- تحفه هقلة سطعاء خاضعة ...

في ضوء ما تقدم ،اتضح أن للأفعال دورا بارزا في تصعيد حركية الأحداث، فنجد أن أفعال المضارعة تكاد تطغى على أفعال الماضي لاقتضاء الأسلوب السردي ذلك، ومن الأفعال المضارعة نورد (يظل ،ينقف ،يكاد ،يختل ،يأوي ،يوحي ،تحفه، تجيبه ...). ومن الماضي نذكر (استطف ،تبينه ،تذكر ،هيجه ،تراطن ...)،فجاءت

الأحداث متناسبة "تثير التحدي وتشغل الانتباه لدى القارئ ،وكلما توسعت أمداء النص وتعمقت أسراره ،ازدادت إمكانية خلوده وتفوقه "[(1)] .

هي –إذن– ذات علقمة الحالمة الباحثة عن الشباب المفقود من وراء حجاب، المتمثل في صورة "الظليم" الذي مكنه من استحضار أيام الحب والشباب ،أو بمعنى آخر "إن ما يعجز عنه زمن اليقظة يحققه زمن الحلم "[(2)] ،وهروب الشاعر واختفائه وراء قناع الحيوان كان أنسب حل للإفلات من قبضة الزمن .

ومن الصور الحالمة التي كانت ملاذ الشاعر " السفر " ؛الذي ظهر في قوله[(3)]:

فَدعْها وسلِّ الَهمَّ عنكَ بِجَسرَةٍ   كَهَمِّكَ فيها بالرِّدافِ خبيبُ

يبدأ الشاعر هروبه بفعل الأمر (فدعها) رغبة منه في التجاوز ،فالحلم سفر وتجاوز ورحلته عبر الناقة سفر ،فهي ضرب من الحلم ،وإن كنا قد تعرضنا لها في عنصر الصراع ..والحلم نوع من الصراع ،ولكنه في اللاوعي .

إن الشاعر يريد استرجاع عجلة الزمن وتحريكها وبث روح الحياة فيها من جديد ،بوساطة السفر , فتظهر الغالبية للأفعال المضارعة (فعل أمر, فدعها , تهجر , تصبح , تخشى , تعفق) أما الماضي فيظهر في (أرادها , بذت ...)، والمضارع يدل على الاستمرارية , والشاعر بدوره يطمح إلى وصل الحياة الماضية واستمرارها .

ومن أحلام الشاعر كذلك حلمه في فك أسر أخيه " شأس " وهذا الحلم يظهر في مدحه أو استعطافه " للحارث الوهاب " . فيبدأ حواره بـــ (إلى الحارث الوهاب

---

(1) عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة والتكفير ، دار سعاد الصباح ، مصر ، الكويت ، ط 3 ،1990 ،ص 296.

(2) عبد الإله الصائغ :الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ،ص 276.

(3) علقمة :شرح الديوان ,ص25 .

أعلمت ناقتي ...) بتقديم الجار والمجـــرور للتخصيص والاهتـــمام , والأصل في الكلام (أعلمت ناقتي إلى الحارث الوهاب) . إنه يريد استمالة عطفه حتى يرأف بأخيه , ثم يواصل إطراءه , واصفا بعد المسافة وعناء الطريق وحر الهاجرة الذي أضناه وناقته الصبور من أجل الوصول إليه والتقرب منه .

والشاعر هنا لا يمدح بقدر ما هو يستنجد بسلطان الممدوح ؛ لأنه رأى فيه المنـــزلة العالية والنفوذ الذي لا يملكه أحد إلا الدهر , وكأنه يحتمي به من سلطة الزمن، فشباب الشاعر المفقود , والأحبة الظاعنون, وأسر أخيه , ونوائب الدهر وما خلفه من مرارة وحرقة , استطاع **"علقمة"** تعويضها في شخصية الممدوح الذي حقق بمكانته وسلطانه شباب الحياة وأمنها وحلم الشاعر الغائب .

وإذا لم يتحقق حلم الشاعر هنا ، فإنه يقصد لذة أخرى تنسيه هموم زمانه وتنسيه حتى نفسه إنها "الخمرة" التي يصف الشاعر مجالسها فيقول[1]:

وَقد أشهدُ الشُّربَ فيهم مزْهرٌ رنِمُ	**والقومُ تصرعهم صهْباءُ خرطومُ**
كأسُ عزيزٍ مِـــن الأعنابِ عتَّقهـــا	**لبعضِ أربابها حانيةٌ ,حـــــــوم**
تَشْفي الصُّداعَ ولا يؤذيك صالِبها	**ولا يُخالطُـــها في الرأسِ تدويـــمُ**
عانيةٌ قرقفُ لو تطَّـــلع سنـــــــةً	**يجـــنها مُدمجٌ بالطـــين مختـــومُ**

يتحدث الشاعر عن نوع من الهروب أو الحلم , المتمثل في وصفه لمجالس الشرب فهو يجلس لمعاقرة الخمر , في مجلس لهو ومرح وغناء , فيصف لون الخمرة وصفاتها , وأسمائها (صهباء , خرطوم ...) ، فكانت بذلك " الوسيلة الوحيدة التي تتيح له اللـــذة

[1] علقمة :شرح الديوان ،ص 45 .

في مواجهة الموت " [1] ,ولأنه لا يتخيلها كما في وصف الظليم أو ذاك الماضي الجميل، إنما يعيشها فعليا حتى يغيب عن عالم الواقع الذي يحمل الألم والأسى إلى عالم اللذة والنشوة المؤقتة ؛لأنه لا يمكن لهذا الجو من اللهو أن يدوم .

وفي عزّ هروب الشاعر وانشغاله يتحرك ذلك النقيض من مرقده لينبئ بحضوره الحتمي في اللحظة التي تصل فيها متعة "علقمة " ذروتها ، تعـــود حركة الصراع مباغتة، و تتجلى في قوله [2] :

وقَد عَلَوتُ قُتُودَ الرَّحلِ يَسفَعُني	**يَوم تَجيءُ به الجَوزاء مسمـــومُ**
حامٍ كأنَّ أُوارَ النَّارِ شامِـــــلُهُ	**دونَ الثِّيابِ ورأسُ المرءِ مَعمومُ**

رغم عذوبة الحلم وتشكله في صور عنقودية أخاذة ،وارتياح الشاعر لهذا الزمن،إلا أن هناك أمرا يؤلمه وينغص عليه عيشه ،وهو أن هذا الحلم ما هو إلا وهم من نسج خياله وزور يخدع به نفسه لا يصنع شيئا حقيقيا سوى أنه يزيد من عذابات الشاعر ،وتصدع ذاته الجريحة أمام سلطة الزمن ، فتكون حلقة نهايته هي نفسها حلقة البداية ،لا يملك حيالها إلا أن يستفيق من ذلك الحلم ليسلم زمام أمره لزمن اليقـــظة .

---

(1) عبد القادر دامخي :دلالات الطلل الدينية في معلقة امرئ القيس ،مجلة آفاق الثقافة والتراث ،الكويت ،2000، ع 40،ص 88 .

(2) علقمة شرح الديوان ،ص48 .

3/ زمـــن اليـــقـــظـــة :

يبدأ زمن اليقظة بإذعان الشاعر لسلطة الزمن ،فلا الصراع أجدى ،ولا الحلم كان المنفذ ؛ لأنه سرعان ما اســتفاق منـــه على شبح المـــوت ،فأضحى الماضي ما هو إلا "إحساس عميق بالقلق الناتج عن عبثية مثل هذه الأفعال في مواجهة الموت "[1]، فالدهر عدو الشاعر الذي لم يبق و لم يذر ،عصف بحياة "علقمة " فكانت هباء منثورا، غاب عنها صفاء الحياة (الشباب) وزمن الوصل والمطر والإخصاب .

هذه الرؤية السوداوية للزمن كان لها كل الحق في جعل "علقمة "ينظر للزمن نظرة يقين حالكة السواد ، عبقة بأبيات الحكمة ، ومن شذا ذلك خبرته بالنساء :

فَإنْ تَســـْـأَلوني بالنِّسَاءِ فإنَّنـــي   بَصيـــٌرٌ بأدْواءِ النِّـــساءِ طَبيـــبُ
إذَا شابَ رأسُ المرْءِ أو قَلَّ مـــالهُ   فليسَ لهُ مِـــنْ وُدِّهـــنَّ نَصيـــبُ
يُرِدْنَ ثَرَاءَ المالِ حَيـــثُ عَلِمـــْنَهُ   وَشَرْخُ الشَّبابِ عنْدَهُنَّ عَجيـــبُ

لم تكن المرأة في هذه الأبيات الحبيبة ،إنما كانت –في نظر الشاعر–حبلا من حبائل الزمن الذي لا يعرف إلا الفناء ، وأفول نجم شبابه وبروز علامات الشيخوخة يعني هلاكه ودنو أجـــله ، فقد أيـــقن أن الحياة هـــشة سريعة الانكسار ،وأنها "ثوب مستعار " (*)، يتربصها شبح الموت ذلك الطائر الأسود المحلق بجناحيه في فضاء رحب يتحين فرصة الاقتناص والانقضاض على طريدته ،ولو كانت في بروج مشيدة .

ويمضي علقمة في سرد وابل من الأبيات الحكمية التي تتفجر بالمرارة وتكشف عن رؤية يقينية مطلقة ،ولكنها رؤية قاسية حالكة السواد ، فمن عالم الإشراق والحيـــاة

---

[1] موسى ربابعة : قراءة أسلوبية في الشعر الجاهلي ، ص 203 .

(*)يقول الأفوه الأودي :

إنما نعمة القوم متعة   وحياة المرء ثوب مستعار

(عالم الظليم و مغامراته) تهتز الصورة في مفارقة أسلوبية مدهشة ابتدأها الشاعر بحرف الإضراب (بل)،وكأنه سيف صرم حبل أفكاره ليقسمه شطرين ،أو زمنين :

زمـــن الحلــــــم (صورة الظليم مثلا) ≠ **زمـــن اليقـــظة** (الواقع الفعلي)

يعارض

(أداة الإضراب)

(بل)

فيضرب كل ما كان من ترف وانتعاش ويأخذ في وصف قوة هذا الخصم وجبروته قائلا :

بـــل كلُّ قومٍ ،وإِن عزُّوا وإِن كثُروا   عَريفُهُـــم بِأثـــافي الشَّـــرِّ مَـــرْجومُ
والجودُ نافِيَةٌ لِلمـــالِ مُهْلِكَـــــــةٌ   والبُخـــلُ مبقٍ لَأهلِيـــه ومذمـــــومُ
والمالُ صوف قـــرار يلعبـــون بـــه   عـــلى نقـــادتـــهِ وافٍ وملجــــــومُ
والحمدُ لا يُشتـــرى إلا لهُ ثـــمـــنٌ   مما تضـــن بـــه النفـــوس معلــــــومُ
والجهلُ ذو عـــرضٍ لا يُستَرادُ لــهُ   والحلم آونـــة فـــي النـــاس معـــدومُ
ومُطعَمُ الغُنمِ يَـــومَ الغُنمِ مُطعَمُـــه   أَنَّى تَوَجَّـــه وَالَمحـــرومُ مَـــحـــرومُ
ومَن تعرَّض للغـــربان يزجرهـــــا   علـــى سلامتــــــه لابــــدَّ مشـــؤومُ
وكلُّ بَيتٍ وإن طالَـــت إقامَتُــــــه   عـــلى دَعائِمِـــه لابـــــُدَّ مَهـــدُومُ

يستهل علقمة مأثورته -إن جازت التسمية - بيأس و إحباط شديدين , وكأنا إزاء رجل آخر , ليس ذلك الذي عهدناه في صورة" الظليم" الداعي إلى الحياة والحيوية والحركة. إنه يتحدث عن حصاد الدهر , فيبدأ في وصف أحوال الدنيا , واختلاف

النـــاس فيها من ذل بعد عز , وجود أذهب المال وحمد صاحبه , وبخل يبقيه , ويذم صاحبه , وفقر , وغنى , والذي يهم في هذه العبارة " عريفهم بأثافي الشر مرجوم "، إنها تمثل زمن اليقظة، و أثافي الشر أراد بها دواهي الزمن , وجعلها كالأثافي لذكره الرجم ، والأثافي كما نعلم حجارة استعملها هنا للرجم , وكأن الدهر يرميهم بحجارة , فكانت المصائب والأرزاء بعض سهامه ونباله (1) , وخص العريف لأنه سيد القوم والعارف بأمورهم , وعزهم من عزه , وذلهم من ذله ، فالدهر – إذن – سريع التغير كثير الاختلاف والتقلب .

وحياة الشاعر في كل ذلك توارت وانهزمت أمام سلطة الفناء الذي أخذ ينشر ظلاله,ممتصا كـــل قوى الشاعر وروحـــــه, حتى غدت عنده الحيـــاة لعبا وعبـــثا ، والمؤشر الدال على ذلك الفعـــل المضـــارع " يلعبون " , والمال عـــند الشاعر يعادله الحياة (المال ⇔الحياة) , وهذا ما قصده , فالمال عند الناس أصبح صوف الغنم الصغيرة (القرار) في الكثرة للغني , والقلة للفقير , وخص صوف النقد (الخراف الصغيرة) لأنه ألين الصوف وأجوده للغزل (2), يتمتعون به في تفاخر ولهو , غافلين عن وثبة القدر .

وعلقمة وحده , المدرك لقتامة الصورة وهاجس الفناء الذي يلوح من بعيد، يعرف أن الحياة تستقيم تحت رحمة هذا الهاجس , وأن كل متع الحياة ما هي إلا لعب ولهو , وفكرة اللعب واللهو هاته وردت في مواضع عدة من القرآن الكريم , ومن ذلك قوله جل ثناؤه : " ومَا الحيَاةُ الدُّنْيا إلاَّ لَعِبٌ ولَهْوٌ , وَللدَّارُ الآخِرَةُ خَيْرٌ للَّذِينَ يَتَّقُونَ أَفَلاَ تَعْقِلونَ " (3) .

---

(1) وهب رومية : شعرنا القديم , والنقد الجديد , ص 278.

(2) علقمة : شرح الديوان ,ص 43.

(3) الأنعام / 32.

وإدراك علقمة لهذه الرؤية اليقينية , إنما يشف عن توقد بصـــيرته , وتأزم حياته في ذات الوقت ، فمشكلة " المصير " كانت المحرك القوي الذي صقل عقلية الشاعر وتطلعاته , فامتاز بالحِلْم وهو (آونة في الناس معدوم) فيقول : إن الجهل يعْرِض عن الناس دون أن يطلبوه , أما الحِلْم فهم يسعون لامتلاكه ولكنه يبتعد عنهم.

في ضوء ما تقدم , يتضح أن " علقمة " قد رضخ لقضاء القدر , فمن كان له رزق وغنم أُطعِمه أينما توجه وكتب له , ومن كتب له الحرمان حرم , وتسليمه هذا ما هو إلا نوع من القبول [1], و كأنا بالشاعر يستشرف الغيب ويبشر بتعاليم الإسلام بحنكة وتجربة , ومن الأمثلة الموضحة سخطه على عملية جزر الطير التي كانت سائدة في الجاهلية[*].

واستئناسا بما تقدم , نجد الدرر التي لهج بها "علقمة " في ديوانه , وفي ميميته خاصة , جاءت وضاءة شاحبة في الوقت ذاته , وضاءة من الناحية الأسلوبية , فقد جاءت متواشجة تأخذ بتلابيب بعضها بعض , في شكل عنقودي رائع , يدل على براعة الفنان وخصوبة تفكيره وخياله , وشاحبة من حيث رؤية الشاعر للمصير . فقد أدرك أنه " يعيش وقتيا يتعذب عذاب من لا يقدر إلا أن يخضع في النهاية " [2] , وهذا يدل على نضج الشاعر , و تأمل في المصير المرتقب .

هي إذن نظرة متمرس خبر الحياة وتجرع علقم الدهر, إنها رؤية شمولية تحوي خلاصة تجاربه وتأملاته ، ولعل سر تلقيبه بالفحل – حسب رأينا – يمكن في إدراكه لحقيقة الزمن أو الدهر إدراكا يقينا واضحا .

---

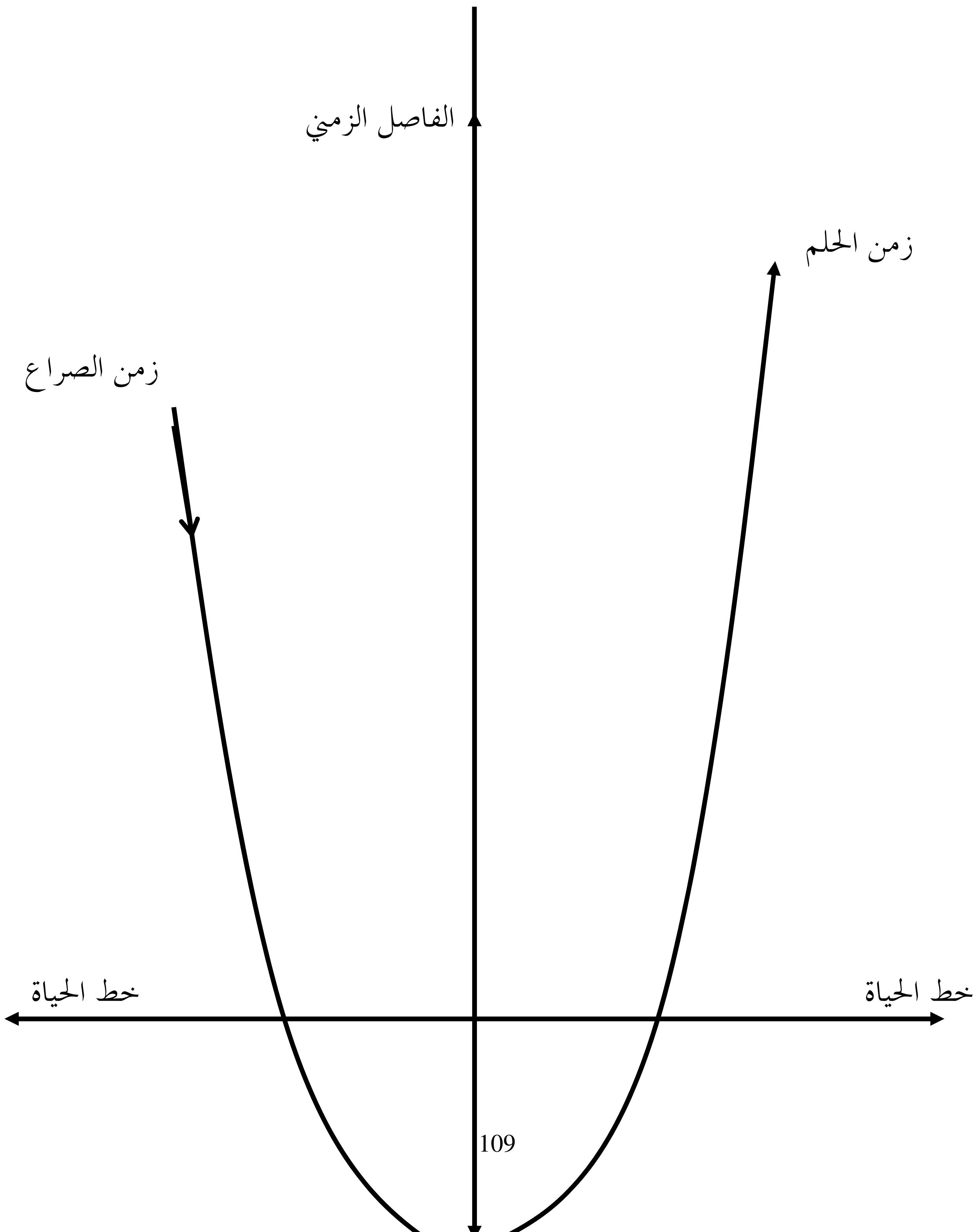
(1) عبد الإله الصائغ :الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، ص 262 .

(*) زجر الطائر : أطاره فتفائل به ،إن كان طيرانه على اليمين ، وتشاءم به إن كان طيرانه على اليسار .

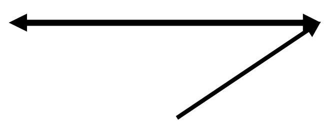
(2) أدونيس :مقدمة في الشعر العربي ، ص 14 .

وصفوة القول : إن النص العلقمي معقد شائك لا تتضح معالمه بالملامسة , شأنه شأن الشعر الجاهلي عموما , إنما يحتاج إلى غواص ماهر , قادر على استخراج درره الثمينة المغيبة , إنه يحتاج إلى قارئ فعلي يحب القصيدة لذاتها لا لموضوعاتها ؛لأنه ببساطة أمام جملة من المشاعر الإنسانية البسيطة والمعقدة , الغامضة والواضحة في الآن ذاته.

و يلخص المنحنى البياني الموالي تحولات بنية الزمن عند علقمة :


الفاصل الزمني
زمن الحلم
زمن الصراع
خط الحياة
خط الحياة

الموت (−) (+)



زمن اليقظة

منحنى بياني تقريبي لتحولات بنية الزمن

1 – زمـــــن الصـــــراع

2 – زمـــن الـــحلـــــم

3 – زمـــن اليـــقـــظـــة

الفصل الثالث

البنية الكلّية

1 – بنيـــة المــــــرأة

2 – بنـــية الحيـــوان

3 – بنيـــة المـــــاء

لئن كان الشعر الجاهلي – كما قال أدونيس – "شعر شهادة , ولم تكن غاية الشاعر العربي أن يغير العالم أو يتخطاه , أو يخلق عالما آخر , وكانت غايته أن يتحدث عن الواقع ويصفه ويشهد له " [1], فإن للنص الشعري بما يشكله من مدلولات , حري بأن يشكل بنية كلية تعبر عن شعور الشاعر للحياة , في لوحات متداخلة و بنيات ينفذ بعضها في بعض , فيؤدي كل نمط إلى ما عداه .

فالبنية الكلية "نسيج متماسك لوحدات متعالقة , والوحدات تشع دلالتها من خلال تعالق السطح والعمق , والدلالات تشي برؤية العالم " [2] . لذا كان لزاما علينا الولوج إلى عالم القصيدة وكشف أغوار بنيتها الكلية , وذلك بتفكيكها إلى بنيات مفصلية تشكل كل واحدة منها عالما سحريا يخص حياة "علقمة" , ويمكن إدراجها ضمن العناصر الآتية :

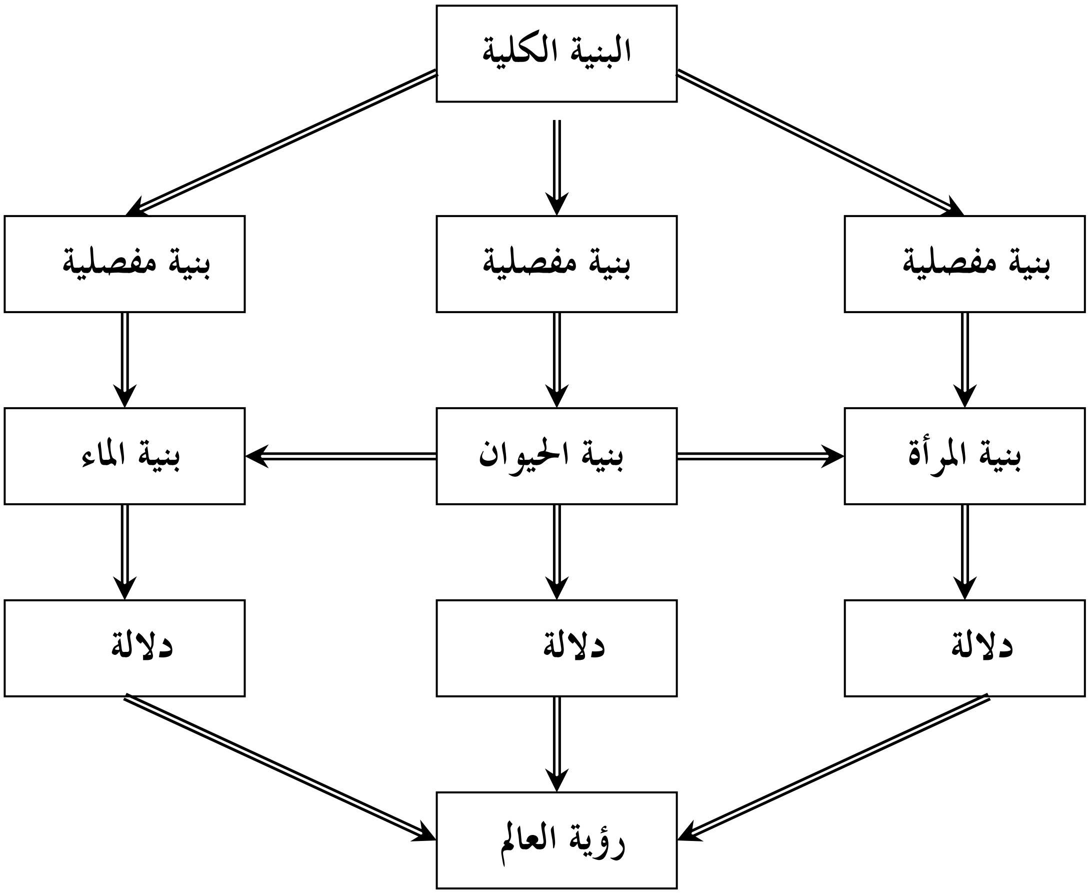
1- **بنية المـــــرأة .**
2- **بنية الحيــوان .**
3- **بنية المـــــاء .**

---

[1] أدونيس : مقدمة للشعر العربي , دار العودة , بيروت , لبنان , ط3. 1979 , ص24 .

[2] صبحي الطعان: بنية النص الكبرى, مجلة عالم الفكر, المجلس الوطني للثقافة والفنون , والآداب , الكويت، مج 23 ع1, 2 , 1994, ص 451.

ولنخط بداءة هذه الترسيمة ، قبل إفاضة الحديث حول كل عنصر على حدة :



تتعالق البنيات الثلاث ضفائريا لتشكيل نسيج شعري متلاحم , فالــمرأة بنـــية من الحياة تؤدي إلى بنية أخرى تغيب في أثنائها لتنتقل إلى بنية أخرى , " فالشعر الجاهلي شعر وثبات "[1] يصور لنا حركة عجيبة تعبر عن حاجة الشاعر إلى الدفق الحيوي ,

[1] مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي , ص250 .

ورغبته في التوجه إلى الحياة الخصبة ومعانقتها , وهذا ما سيظهر بجلاء في متن هذا الفصل .

1 / بنية المرأة :

يجد الجاهلي في المرأة جنته الأرضية , إنها الواحة والماء ,و الجمال ،إنها رمز الخصب والاستقرار [1] .فالمرأة هـــي العصب المحرك لحياة الشـــاعر وحركة القصيدة, من حيث هي " تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصور مستمدة من الحواس , إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية , وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية "[2] وديوان "علقمة" غني بهذه الصور واللوحات , وإن كنا نتساءل هنا : عن أي امرأة تحدث علقمة؟ هل عن المرأة الحبيبة , أم المرأة الزوجة , أم المرأة الأم ؟ وما هي الصفات التي أورثها إياها ليخرجها في حلة تليق بقدسيتها وسحرها ؟

للإجابة على هذه الأسئلة أردنا أن ندلف عالم المرأة ونجعل منها نماذج لكل واحدة منها وقع في نفس الشاعر ،و يتمثل النموذج الأول في (المرأة الحبيبة).

1-1 –المرأة الحبيبة :

---

(1) أدونيس :مقدمة للشعر العربي ،ص 20 .

(2) علي البطل : الصورة في الشعر العربي ،حتى نهاية القرن الثاني للهجرة ،دار الأندلس ، بيروت ،لبنان ،ط 2 ،1987ص 30 .

وهي المرأة التي شغلت تفكير الشاعر ،وملأت كيانه في يقظته وفي حلمه ، ونأت عنه و ابتعدت تدللا و استعلاء ؛ لأنها رأت منه ملامح العجز والكبر المتمثلة في خطوط الشيب التي كست رأسه . يقول في "ميميته" واصفا هوادجها [3] :

لم أدْرِ بالبَيْنِ حَتَّى أزمَعــوا ظَـــعْناً	**كلُّ الجِمالِ قُبَيــْلَ الصُبْــحِ مَزْمــومُ**
ردُّ الإمــاءُ جِمــالَ الَحيِّ فاحتملوا	**فكـــلُّـــها بالتَّزيـــــديــَّـاتِ مَعْكــومُ**
عَقْلا ورَقْــمًا تَظَــلُّ الطَّيْر تَتْــبَعُــه	**كأنَّــه مــِن دَمِ الأجــْـوافِ مَدْمــــومُ**
يَحْمِلنَ أُتْــرُجَّةً نَضْخُ العَبــِير بـــها	**كأنَّ تَطــْيابَها في الأنــفِ مشْمـــــومُ**
كـــأنَّ فــارةَ مِسكٍ في مَفارِقِـــــها	**لِلْباسِــطِ الُمتعــاطي وَهْوَ مَزكــــومُ**
فالعَينُ مـــنِّي كأن غـــرْبٌ تحطُّ بـــه	**دَهْمــاءُ حارِكُها بالقِتْـــــبِ مخــْزومُ**

لم يحبط رحيل الحبيبة ، من عزيمة الشاعر ، فعلى الرغم من صرمها وهجرانها له إلا أنه وصفها بأسمى الصفات وأعذبها ؛ لأنه يرى فيها الحياة أو بالأحرى " سلطانا ينسي الرجل نفسه فتيا كان أم شيخا ،سيدا كان أم مسودا (...) فهي مصنع الحياة "[1] الذي ينسيه آلامه ، ويشعره بالامتلاء والراحة .

ونلاحظ لدى قراءتنا لأبياته الظعنية أنه قد وصف رحيل الحبيــبة وصفا مـــمعنا في التنامي ...إنها عامرة بالجمال عابقة بالفرح ،ودليل ذلك الثياب المزينة للهوادج التي اعتنى الشاعر بتصويرها اعتناء كبيرا ، لقد أحاطها بهالة من القداسة ، فهي لا تظهر إلا

---

[3] علقمة : شرح الديوان ، ص33 .

[1] عبد الإله الصائغ : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ،ص 208 .

للناظر المتوسم ؛كونها ارتحلت "قبيل الصبح "،والرؤية حينها تكون ضبابية غامضة غموض تلك النسوة اللاتي سحرن الشاعر .

إنه لم يترك شيئا إلا وصوره في أروع حلة نابضة بحسه ،والمثير في تصويره استعماله للألوان التي كشفت عن موقفه النفسي ، فأضحى بذلك طفلا يهوى الألوان ، وحق لشعره " أن ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان ، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن "[2] .

يأتي اللون الأحــمر مثلا طاغيا في الأبيات التي تقدمت : (عقلا ،رقما ،دم، مدموم ..) ،وهذا يكشف نفسية الشاعر المتوترة ، فقد يرمز هذا اللون إلى الحرب والدمار تارة ؛ كون الطير تناوش الظعائن، وهي إيذان بالفناء ، كما قد يرمز للسعادة والبهجة تارة أخرى .

وإذا كان اللون الأحمر قد اقترن بالدم و مثّل الحياة بكل تدفقها ،فإنه يمثل كذلك سمة من سمات الجمال الأخاذ عند الحديث عن الزهور و المرأة ، ومن أمثلة العرب في هذا المجال قولهم " والحسن أحمر "[1] تيمنا بهذا اللون عند بعض القبائل العربية .

ومثل هذا نجده في حضور اللون الأصفر (يحملن أترجة ..العبير ..) ، فاللــون في هذا السياق جاء عابقا برائحة العطر والشذا ، والاصفرار قد لا يدل علــى المرض أو الوهن فحسب ،إنما يدل على النقاء والصفاء والقداسة ،ومثل ذلك ما ورد في القرآن قوله عز وجل ﴿ قالُوا ادْعُ لَنَا رَبَكَ يُبيِّن لنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْراءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ ﴾[2] فالبقرة كذلك كانت مقدسة لا تثير الأرض، ولا تسقي الحرث، منعمة مثلها مثل أحبة الشاعر الظاعنين .

---

[2] عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ،ص 67 .

[1] الميداني : مجمع الأمثال ،منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ،(ط ج) ،1985،ج 1 ،ص 276، 277.

[2] البقرة / 69.

لقد أضحت الألوان بذلك "مهمة للشاعر في هذا المجال ، فهو يستطيع عن طريقها أن ينفذ إلى كثير من خـــفايا النفـــس البشـــرية إلى جانب ما تشيعه من جمـــال في النص "[3] تجعل من اللوحة الشعرية لوحة ناطقة تضاهي اللوحات الزيتية جمالا وإبداعا ، تشع ببريق الجاهلية الحسي .

يواصل علقمة تعابيره الحسية لهذه المحبوبة، واصفا إياها وصفا جماليا دقيقا،فيذكر مفاتنها الدالة على الحياة قائلا [4] :

مِنْ ذِكْرِ سَلْمى ،ومَا ذِكرِيَ الأوانَ لها　　　إلاّ السَّفاهُ وظنُّ الغَيْــبِ تَرجيمُ
صِفْرُ الوِشاحَينِ مَلءُ الدَّرْعِ خَرْعَبــةً　　　كأنَّها رَشأٌ في البَيْـــــتِ مَلـــزومُ

لقد كانت محبوبة الشاعر آية في الحســـن – على حد قوله– ناعمة الجسم طويـــلة الجيد (كالرشأ) حسنة العينين ،وهذه مواصفات (المرأة المعشوقة)،أو (المرأة المثال)التي يتمنى الشاعر وصالها ،جاعلا الطبيعة تسهم في صنعها مثل النبات (الخرعبة،الأترجة ..) والحيوان (الرشأ) ، وهذا يدل على رغبة الشاعر في استنطاق صور الحياة والتجدد ، ولعل الأمر اللافت للانتباه في هذين البيتين ذكر الشاعر لاسم المحبوبة "سلمى ".

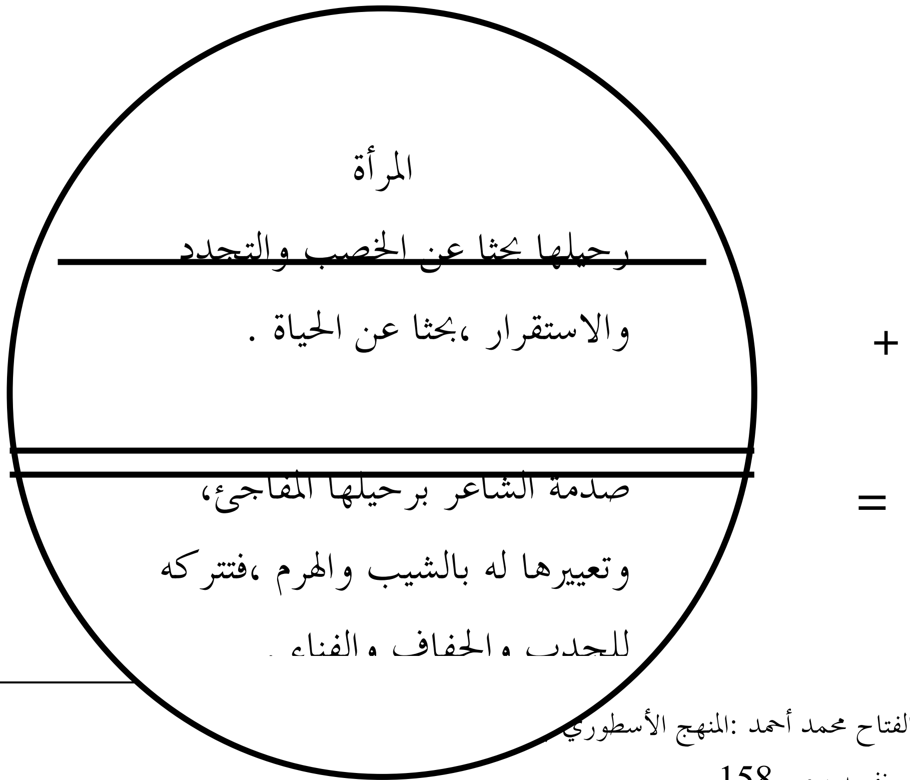
وقبل التطرق لرمزية هذا الاسم، تجدر الإشارة إلى أن العرب القدامى كانوا يتغنون بمجموعة من الأسماء ذات الرموز الأسطورية (أم أوفى ، وأم عمرو ، وأم معبد وأم جندب) كانت رموزا لسيدة الحكمة التي لا تخاطب إلا عند حدوث أمر جلل

(3) عبد الفتاح مانع : جماليات اللون في الشعر "ابن المعتز نموذجا "،مجلة التواصل ،عنابة ، الجزائر ،ع4، 1999،ص128.
(4) علقمة : شرح الديوان ،ص 36 .

يتطلب سعة صدر وتؤدة [1] ،وأم جندب –كما نعلم – كانت الحكم بين امرئ القيس و علقمة .

أما إذا رجعنا إلى اسم "سلمى " فإننا نجدها رمزا للحب العذري ،ورمزا للعفة [2]، وقد شكلت محورا أساسيا من محاور القصيدة "الميمية" والقصائد الأخرى عموما، إن لم تكن المحور المحرك .

واستئناسا بما تقدم ،حق لهذه الصورة الحسية أن تجسد لنا رؤية الإنسان الجاهلي – و علقمة بالتحديد – للوجود ، فهو يبحث دائما عن التجـــدد والخصب والامتـــلاء في صورة المرأة تلك الفاتـــنة التي ارتقت إلى مصاف الآلهة أو كادت ، ويمكن أن نمـــثل لها بهذه الدائرة لتوضيح الصورة :



(1) عبد الفتاح محمد أحمد :المنهج الأسطوري

(2) المرجع نفسه ، ص 158.

-

المــــرأة الحبيبــــة [*]

1-2 الزوجة :

تختلف هذه المرأة عن سابقتها ،فالحبيبة في غالب الأحيان كانت حلما بالنسبة للشاعر ونموذجا ساميا ،بينما الزوجة هي واقـــع ملموس يعيشـــه الشاعر ،وله مكانـــة في نفسه فهي" أم عياله وعتبة داره ،ورفيقة الحياة التي تحفظ سره وشرفه وسعادته العظمى وسلامة حياته وصفوها ، وخير النساء الشريفة في نفسها ،وقومها الجميلة خلقة وأخلاقا ،وشرهن المتقلبة مع الأيام التي تعين الزمان على زوجها النحيفة الجسم القليلة اللحم الطويلة السقم "[1] ،والزوجـــة الـــتي يتحدث عنها علقمة في ديوانـــه كانت من خير النساء فهي حسب قوله [2] :

مُنعَّـــمةٌ لا يُســـتَطاعُ كلامُـــها ... على بابِها مِـــنْ أنْ تـــُزارَ رَقيبُ

إذا غاب عنها البعْلُ لم تُفْشِ سِرَّهُ ... وَتُرْضِي إيابَ البَعْلِ حينَ يَؤُوبُ

إنها الشريفة العفيفة التي تصون شرف زوجها إذا غاب ،وتحفظ سره وتنتظر رجوعه ، هذه الصورة الإنسانية التي طالما أحيت وجدان الشاعر وبثت فيه الحياة. وزوج

(*) شكل الدائرة مستوحى من : كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة ، ص 84 .

(1) عبد الإله الصائغ : الزمن عبد الشعراء العرب قبل الإسلام ،ص 215.

(2) علقمة :شرح الديوان ،ص23 .

الشاعر في هذه الأبيات هي **"**ليلى **"** إنها " في الشعر الجاهلي مثل **"**ديانا**"** ربة الصيد عند الرومان "[3] تتصيد فرصة اللقاء به ، ومن ذلك قوله [4]:

تُكلِّفُني لَيْلى وَقَدْ شطَّ وَلْيــُها وَعادتْ عَــوادٍ بَينــَنا وَخُطوبُ

ولما كان الزمن بالمرصاد لذات الشاعر وأفراحه ، راحت تلك المرأة تتوارى وتختفي مقتفية مسار الزمن ،أو إنها " هي الزمن ، لأنها مقترنة أشد الاقتران بالحياة "[5].

وعلقمة في ضوء ذلك ، عليم بأحوال النساء خبير ،يتذمر لفراق هذه المرأة ويشعر بمرارة تنغص عليه عيشه وتكدر صفوه ، ولكنه يترفع عن ذلك الضعف على مضــض، لكنه سرعان ما يضعف من جديد ،فنجده يذكرها في موضع آخر واصفا ابتعادها وتدللها فيقول [6] :

ذَهبتَ مِنْ الِهجران في غير مَذهبِ ولم يَكُ حقًّا كـــلُّ هذا التَجــنُّبِ

إنها تتدلل عليه وهي ذات الصفات الجميلة الساحرة على حد تعبيره [1] :

مُبـــتَّـــلةٌ كـــأنَّ أنـــضاء حَليـــها على شادِنٍ مِـــنْ صَاحَةٍ مُتَربَّبِ

مُـــحالٌ كأجْـــوازِ الَجرادِ ولُؤْلُـــؤٌ مِـــنَ القَلْقِيِّ والكَبيسِ الُمَلوَّبِ

إنها – إذن – جاذبية المرأة وتأثيرها على قلب الشاعر الذي جعـــلها ثابتـــا من ثوابت حياته , فهي تظهر عينيا أو ضمنيا في الأطلال والرحلة والخمر , وفي وصف الحيوان , في وعيه و لاوعيه , إنها الهاجس الوحيد الذي أصاب الشـــاعر بحـــمى لذيذة

---

[3] عبد الفتاح محمد أحمد : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ،ص 158.

[4] علقمة :شرح الديوان ،ص 23 .

[5] عبد الإله الصائغ : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ، ص 208 .

[6] علقمة: شرح الديوان ،ص 52 .

[1] المرجع السابق ، ص 52 .

لم يرد أن يبرأ منها ، لولا كبرياؤه الذي أفاقه على كابوس الواقع العيني المعيش ، حيث ينسج نوعا من الحوار بينه وبين المرأة الزوجة ، يحاول من خلاله الإفلات من قبضة الزمن أو من قيد المرأة التي عيرته بشيبه الذي رأى فيه تجملا ،ومواساة لذاته ووقارا وخبرة. يقول [2] :

وقالتْ:وإنْ يُبخَلْ عليكَ ويُعتَللْ تَشَكَّ و إِنْ يُكشفْ غرامك تـــدربِ
فقلتُ لها:فِيئِي فما تَســـتَفِــزُّنِي ذواتُ العُيــونِ والبَنــانِ المُخضَّـــبِ

إنه يضع نهاية للرابطة التي كانت تجمع بينهما ،وهو في ذلك – حسب رأينا– مكره لا بطل ،" فحياة الرجل لا تستقيم بعيدا عن المرأة " [3] .

وهذا ما يدعونا إلى تأكيد القول بأن علقمة ظل طوال حياته الحبلى بالصراعات يسعى إلى إثبات ذاته وفرض حضوره ،مواجها عناد الدهر راسما تحديه في قالب فني يدل على براعته الشعرية ،وفحولته الفكرية .إنه يطمح إلى احتضان كل ما هو جميل ، ونابض بالحياة، يطمح إلى الاستقرار والخصب والنماء الذي قد يظهر أكثر في العنصر الموالي .

1 –3 المـــرأة الأم :

المقصود بهذه التسمية ذلك الأصل الذي تنبثق منه كل الفروع (الأبناء إناثا كانوا أم ذكورا)، إنها ليست مصدرا للجمال والمتعة فقط ،بل إنها رمز العطاء العابق بأريج العطف والحنان ،إنها رمز الولادة و التجدد .

وقد جعلت هذه الميزة المرأة تعبد عند العرب قديما ؛ فكانت صورة الإلهة عندهم تبرز امرأة بدينة تمثل الخصوبة أو الأمومة دون اهتمام بملامح الوجه [1] ، لذا نراهم

---

[2] المرجع نفسه ،ص 54.

[3] عبد الإله الصائغ : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ،ص 206 .

يميلون إلى المرأة البدينة الممتلئة الجسم لأنهم يتوسمون فيها روح التجدد والولادة ، وينفرون من النحيفة الشاحبة.

أما إذا جئنا إلى استقصاء هذه الصورة في ديوان علقمة، فإننا نجدها أقل حضورا من سابقتيها، و تظهر في شكل شفرات جمالية، ومن ذلك قوله [2] :

كأن ابنةَ الزَّيدِيِّ يومَ لَقيتـُـها　　　هُنَيدَةَ مَكحولُ المَدامـعِ مُرشِقُ

تُراعي خَذولًا ينفُض الُمرْد شادِناً　　　تَنوشُ من الضَّال القِذَافَ وتَعلَقُ

وَقُلتُ لها يوماً بوادي مبُايِـضٍ　　　ألا كلُّ عـانٍ غَير عَانيكِ يُعتَقُ

يمكننا أن نستخرج من خلال هذه الأبيات الكلمات المفاتيح التي دلت على رمز الأمومة ، فالمرأة كانت "هنيدة " ،و "المرشـق " الظبـاء ذات الصغار (أي إنها ولود)، و "المرد" نبات الآراك الغـض وهـو دليـل على النمو والتجـدد ، و"الـشادن" ولد الغزال.

إنها ألفاظ حبلى بدلالات النمو والحركة ،فيها إشراقة ودفء ،وجمال الأم في هذه الأبيات تمثل في "عينيها" فهي " مكحول المدامع " ، وخص الشاعر "العين " بالتحديد؛ لأنها الرقيب على أطفالها ، إضافة إلى كون العينين مستودع الجمال عند الجاهلي ، فسحر المرأة في عينيها . ومن الألفـاظ الدالة علـى الأمومة كذلك، نورد قوله [1] :

ففاءتْ كمَا فاءتْ مِنَ الأُدمِ مُغزِلٌ　　　بِبِيشَةَ تَرْعـى في أراكٍ ،وحُلَّبِ

---

[1] علي البطل :الصورة في الشعر العربي ، ص 57 .

[2] علقمة : شرح الديوان ، ص 90 .

[1] علقمة :شرح الديوان ،ص 55 .

فلفظة **"مغزل "** تعني الظبية ذات الغزال ، وهي دلالة على الأمـــومة، إضـــافة إلى لفظتي **"**الأراك والحلب **"** اللتان تفيضان بدلالة الاستقرار والنماء ، فالأراك نبات كثيف أخضر ،والحلب نبات مغذي يسمن الحيوان ويجعله يكتنـــز .

ومن الصور الدالة على الأمومة صورة الناقة ،التي كانت في واقع الأمر إســـقاطا أو معادلا لذات الشاعر الميالة إلى فكرة الأمومة أكثر منها إلى فكرة الأبوة؛لأنه يلمس فيها " المنبت الحقيقي لفكرة المحبة و الرضا والسلام "[(2)] .ومن أمثلة الشاعر قوله[(3)]:

تُلاحِظُ السَوْطَ شِزْرًا وَهْيَ ضَامِزَةٌ كَمَا تَوَجَّسَ طَاوِي الكَشْحِ موْشومُ

كانت الناقة الأم معادلا لصورة المرأة الأم المكافحة العنيدة المكابـــرة، أو الصابرة التي تسعى إلى استمرار الحياة التي قد تحرم منها عندما تعقر ،ويُيَتَّمُ صغيرها (السقب) الذي يرغو مدويا السماء ساخطا على ذلك الفعل .

فكانت الناقة " هـــي الأم الوحيدة في القصيدة التي تقتـــل "[(1)] ، وقتل الناقة فيـــه هلاك،أو هو قمـــع لذات المرأة /الأم .

وصفوة القول : إن المرأة الولود كانت ومازالت رمزا للعطاء والخصب والتجدد، يرى فيها الشاعر نور الحياة و الإخصاب والولادة ، ومن ذلك قول **"**المرقش الأكبر**"**[(2)]

---

(2) عبد الإله الصائغ :الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ، ص 210 .

(3) علقمة :شرح الديوان ،ص38 .

(1) كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة ، ص 92 .

(2) المفضل الضبي : المفضليات تحقيق ، قصي الحسين ، دار ومكتبة الهلال، بيروت ،لبنان ،ط1 ،1998 ،ص246 .

أينما كنت أو حللــت بأرض أو بلاد أحييت تلك البــلادا

وعندما يستنــزف الشاعر كل طاقته الشعرية والشعورية تــجاه المرأة الحبيــبة أو الزوجة، أو الأم ، ولا يجد شفـــاء أو سعادة ، فإنه ينتــقل إلى بنية أخرى يصارع معـــها أهوال الدهر ومشاقه ، وهي "بنية الحيوان" محطتنا في العنصر الآتي.

2/ بنية الحيوان :

كان لحضور الحيوان أهمية بالغة في حياة الشاعر ،إذ لم يبق له إلا الذكريات ، ومجموعة من الحيوانات التي تربعت على عرش تلك الديار الزائلة ، ولذلك بدا الحيوان

قويا وارثا لبقاء حياة الإنسان [1] ، و يسعى الشاعر من خلاله إلى استعادة ماضيه الجميل ،وفردوسه المفقود .

والحيوانات التي يصورها " علقمة " في ديــوانه نوعان ، نــوع أليف يتمــثل في الحصان و الناقة ، وآخر وحشي بري يتمثل في الظليم والبقر الوحشي مثلا.ولا يخضع النوع الأول لمأساوية التجربة التي يعيشها الشاعر ، أو يكون موضوعا لفاعلية الزمن وللتغير المدمر ، أما النوع الثاني : الثور الوحشي والبقر الوحشي ،النعام والظباء أحيانا ، فإنه مجلي فاعلية الزمن التدميرية وحتمية الصراع المستمر من أجل البقاء [2] .

يحيلنا الحيوان ــ إذن ــ إلى أعمــاق الشاعر , بل قد يكــون الطريق الموصــل إلى العقل الباطن له , أو لما يدور بخلد الجماعة .إنه " لا يعبر عن نفسه فقط بل يكشف عن مكنونات الجماعة التي يعيش معها والجماعة التي سبقته أيضا (...) وعليه فقد حاول الشعر الجاهلي رسم ما في النفوس , وبحث لها عن معادلات ليثبت من خلالها تلك الآمال والآلام " [3].

و لاكتناه عالم الشاعر الشعري وتجلية رؤياه القابعة وراء قناع الحيوان، نبدأ بتفصيل هذه البنية جاعلين بنية المنطلق هي "بنية الناقــة " .

2 –1 بنية الناقــة :

---

(1) مصطفى ناصف :دراسة الأدب العربي ،ص 239.

(2) كمال أبو ديب :الرؤى المقنعة ،ص 339.

(3) صالح مفقودة :الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات ،دار الفجر للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1، 2003،ص182.

عندما يئس الشاعر من وصال المرأة المحبوبة ،قرر مواجهة هذه القطيعة بالتناسي واللجوء إلى صديق آخر يحمل معاناته ويسليه ، وتمثل هذا الصديق في الناقة التي كانت " رمزا للتوحد في مقابل الانفصام " [1] الذي بادرت به المرأة وأهلها بحثا عن الحياة , والذي دل على ذلك تلك الألفاظ الـــدالة على التجمع والاكتناز . يقول علقمة [2]:

قَدْ عُرِّيَتْ حِقْبَةً حَتَّى اسْتَطَفَّ لَها — كِتْرٌ كَحافَّةِ كِيرِ القِينِ مَلْمُـــومُ
كأنَّ غِسْلَةَ خِطْمِيٍّ بِمشفَرِهـــــا — في الخدِّ منها وفي اللَّحْيَيْنِ تلغيمُ [3]

إن الشاعر يصف ناقته بالقوة والاكتناز كونها لم تركب سنة لتستجمع قوتها , فأضحت بذلك شرهة أكولا مكتملة الصحة قادرة على مواجهة الصعاب و استند علقمة بتوظيفه للناقـــة إلى مجموعة من الألفاظ الحسية والمعنوية ناسجا قاموسا خاصا بها، ومن الأبيات الموضحة لذلك قوله [4] :

فَدعْـــها وسلِّ الَهمَّ عنكَ بِجَسرَةٍ — كَهَمـــِّكَ فيها بالرِّدافِ خبـــيبُ
وتصـــبحُ عن غبِّ السُّرى وكأنها — مُوَلَّعة تخشى القَنـــيص شَـــبوبُ
تَعفـــَّقُ بالأَرْطـــــي لها ،وأرادَها — رجالٌ فَبَذَّتْ نَبْـــلَهم وَكَليـــبُ
إلى الحارث الوهَّاب أعلمتُ ناقتي — لِكلْكلِها والقُصـــْريَيْنِ وجيـــبُ

---

[1] كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة ، ص 405 .
[2] علقمة: شرح الديوان ،ص 35 .
[3] الخطمي : نبات يغسل به ، التلغيم أثر اللغام وقطعه وهو زبد فمها . ينظر :ابن منظور : لسان العرب ، مادة "خطم" ،ج 1 ،ص 186 .
[4] علقمة :شرح الديوان ،ص 25، 26.

لِتُبلِغَـــــني دار امْــرئٍ كــان نائياً   **فقــد قرَّبتــْني من نداكَ قَــروبُ**
هَدانِي إليــكَ الفَرقَــدانِ ولاحــبٌ   **لــَهُ فــوقَ أصواءِ المِتانِ عُلــُوبُ**
تَتَّبــعُ أفْيــاءَ الظِّــلالِ عَشِيــّـَةً   **علــى طُــرُقٍ كأنَّهُــــنَّ سُبــوبُ**

إنها حركة طامحة تسعى إلى امتلاك الجمال , وتحقيق نوع من الاستقرار والأمن متحدية كل الأهوال , فقد كان يجد فيها الشاعر , تسلية للهم وعنصرا مساعدا له ضد الزمن وغوائله، والذي دل على ذلك حشده لتصويرها مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية . فهي – إذن– جسرة قوية متحملة لهاجرة الطريق , حذرة في مقودها , مستنـــزفة لكل قواها من أجل الوصول بالشاعر إلى غرضه المنشود .

لقد مثلت "الناقة" في ديوان علقمة الذات الأخرى الموازية لذات الشاعر فكانت "هي التجلي الآخر "[1] الذي يحمي الذات المقنعة من التشظي والانكسار في عالم زايله بريق الحياة وانطفأ وهجه .

ومن بين المشاهد التي سخرها الشاعر لتصوير" الناقة" مشهد الناقة المنقذ التي استنجد بها لتلحقه بالحياة المتمثلة في الأحبة الظاعنين , في أسلوب راشح بالتمني مثقل بالتوجع ، وقبل أن تحقق له ذلك الحلم ، جعلها تستكين حولا حتى تسلح نفسها وتستجمع طاقتها ، إنه يسعى إلى تحصينها من غدر الدهر ، فيقول[2] :

فالعَينُ منِّي كأنْ غــَرْبٌ تحُطُّ بـــه   **دَهْماءُ حارِكــُها بالقِتْــبِ مَخْــزومُ**
قَدْ عُرِّيَتْ حِقْبَةً حَتَّى استَطَفَّ لَها   **كِتْــرٌ كَحــافَّةِ كِيرِ القِــينِ مَلْمُــومُ**
قدْ أدْبر العُرُّ عَنْها وَهْــيَ شَامِلُهاَ   **مِنْ ناصِع القَطِرانِ الصِّرفِ تدْســيمُ**

---

(1) كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة ،ص 304 .

(2) علقمة :شرح الديوان ، ص34 ،35 .

ثم يـــردف قولـــه بهذا التوسل ،وكأننا به يتوســـل إنسانا فيقـــول[1] :

هل تُلحِقُني بأُولى القـــومِ، إذا شَحطوا   جُلْذِيَّةٌ كأتانِ الضَّحْـــلِ عُلكـــومُ
تُلاحظ السَّوط شزرًا وَهي ضامِـــزَةٌ   كما توجَّس طاوي الكشح مَوشومُ

لم تعد الناقة عند الشاعر مجرد حيوان ، بل أضحت صديقا يأنس بحضوره، وقوة يحتمي بها من سطوة الدهر ، لذا نجد علقمة قد حصنها وجعلها تكتنز لتكون صلبة جسورا ، فأبدع في تصوير ذلك رغبة منه في الحياة ورهبة منه من وطأة ذلك الزائر الثقيل المتجسد في الموت .

من هذا المنطلق ،كانت صورة الناقة " صورة الفرد الذي يريد أن يواجه سائر الأشياء "[2] ، وفي الوقت ذاته يجعلها تتوجسه وتخاف سوطه ، وكأننا إزاء صورة للمرأة التي تخشى زوجها وتسعى دائما لإرضائه . ومن الأمثلة قول **"علقمة"**[3] :

إذا ما ضَربتُ الدَّفَّ أو صُلتُ صَوْلَةً   تَرقَّبُ منِّي، غَـــير أدنى ترَقُّــــبِ
بعَينٍ كمـــــرآةِ الصَّنَـــاعِ تُديرُهـــا   لَمحجَـــرِها منَ النَّصيف المنقَّـــبِ

فالناقة في هذه الأبيات ترقب بعين حذرة متيقظة ؛ مثل يقظة المرأة (الصناع) التي لا تنتظر مساعدة من أحد لتسوية نقابها .

---

(1) المرجع السابق ،ص 36 .
(2) مصطفى ناصف ، دراسة الأدب العربي ، ص 246 .
(3) علقمة ،شرح الديوان ،ص 56 .

لقد احتلت ـــ إذن ـــ حيزا مهما في مسيرة الشاعر ، وكانت الرمز الثاني للحياة بعد المرأة ، فحملت كل معاني الحب والحياة وجاءت حبلى بالحركة والنشاط .
فلم تكن مجرد حيوان،بل كانت أنيسا ومستودعا لأسرار الشاعر الجاهلي ، إنها "الإنسان المثالي يحمل شعلة غريبة , ويستحق الحياة إذا هو حارب " [1].

وإذا كان حديثنا فيما تقدم عن الناقة المبشرة الودود المساعدة المساندة , التي ترغب في تحقيق الحياة واستمرارها؛ أي عن الجانب الخير المشرق ، فهل لها جانب شرير،وإن وُجد ففيم يتمثل ؟

بدت الناقة في شعر علقمة أنموذجا للوفاء والاحترام والإجلال؛ لأنها واجهت الدهر بجسارة وتحد ، وكان لتلك الجسارة أن تجعل منها حيوانا أسطوريا –إن جاز التعبير– ، يلجأ إليه الشعراء ؛ليعبروا عن قـــوى الشر الغامضة المسلطة علـــى الإنسان ، أو قوى المـــوت . ومن الشـــعراء الذيـــن مثلـــوا لهذا المشهد "زهير بن أبي سلمى " في معلقتـــه ،حيث يقول [2] :

مَتى تَبْعَثُــوها تَبعَثُــوها ذَميمَـــةً   وَتضْرَ إذا ضَرَيتُمــوها فتُضْـــرَمِ
فتَعرُكُكُمْ عَـــرْكَ الرَّحى بِثِـــفالِها   وَتلْقحُ كِشافًا ثُمَّ تُنْـــتِجْ فَتُئْـــتَمِ
فتُنْـــتِجُ لكُمْ غِلْماناً أشْأمُ كُلُّهـــم   كأحْمَرِ عادٍ ثُمَّ تُرضِـــع فتَفطِـــمِ

يربط الشاعر ،في هذه الأبيات فكرة الحرب بالناقة ، مشيرا إلى فكرة (عقر الناقة في ثمود) ، التي كان عقرها إيذانا بالدمار والحرب و الهلاك ، فجعل من رمز الخصب والحياة في الناقة رمزا لذلك " الزمن المهلك ، وحينما أراد الشعراء في العصر الجاهلي أن يحدثونا عن قوة الموت لجأوا إلى الناقة "[3] .

---

[1] مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص110 .
[2] زهير بن أبي سلمى ،الديوان ، ص 68 .
[3] مصطفى ناصف ، دراسة الأدب العربي ، ص 250 .

ومثل هذه الصورة تجلت أيضا في شعر علقمة الذي كان مصـــورا بارعا، بدوره عرف كيف يجسد تلك المشاهد المخيفة و المفزعة ،التي كانت وبالا ولعنات مسلطة على القوم . يقول [1] :

رَغَا فَوقهُم سَقْبُ السَّماءِ فداحِصٌ   بِشكَّتـــه لم يُستَلبْ وسليـــبُ
كأنـــَّهُمُ صابَـــتْ عَليهمْ سَحابـــةٌ   صَواعِقُها لِطَيرهـــنَّ دبيـــبُ

يجسد هذان البيتان ، قمة سخط وغضب صغير الناقة (السقْبُ) الذي شهد مصرع أمه أمام ناظريه ، فدوَّى رغاؤه ، وكان صاعقة صرعت أولئك الذين جنوا عليها . وترتبط هذه الحادثة دينيـــا بقصة "سيدنا صالح – عليه السلام – الذي عقر ناقته قوم ثمود ، " وسبقها بجانبها يرغو كأنه النذير المشؤوم "[2] .

فكانت بذلك إيماءة شاردة على أن الناقة في الشعر الجاهلي أرادت النجاة من تلك العواقب المستقرة في ضمير العربي الموروثة عن الآباء والأجداد ، فتراه يبحـــث دائما عن ملجأ وملاذ له ؛ ينجيه وينجي ناقته من المصير المحفوف بالمآسي والويلات، جاعلا منها مفرغ آلامه وآماله ؛ لأنها في نظره " رمز الإنسان الفاني ورمز الدهر الباقي معا "[3] الذي لا يتزعزع لهزات الدهر وغوائله .

وانطلاقا مما تقدم ، نجد أن الناقة لم تكن مجرد وسيلة لغاية ، بل أصبحت الطموح والمرتجى الذي يرتضيه الشاعر ، ويسعى إلى تحقيقه . إنها رؤية الشاعر التي يريد أن يسقطها على عالم الحيوان ليصور ذاته الجريحة المأزومة من خلف قناع (الحيوان / الناقة) في دفق شعوري متلاحم يشف عن براعة الشاعر التصويرية ، وقدرته الإبداعية النافية

---

(1) علقمة : شرح الديوان ، ص 30 .
(2) عبد الفتاح محمد أحمد : التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي ، ص 189 .
(3) مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، ص 249 .

لصفة السذاجة و السطحية التي لصقت بالجاهلي . ولتوضيح بنية "الناقة" أكثر ندرج جدولا نذكر فيه أسماء الناقة الواردة في الديوان ، مع معانيها التي تخدم السياق الشعري .

أسماء الناقة	مـــعـــانيـــهـــا
الجسرة	الطويلة (ناقة جسر طويلة ضخمة ، ورجل جسر وجسور ماض وشجاع)[1]
الشبوب	الناقة المسنة [2]
الناجية	السريعة [3]
الدهماء	السوداء [4]
الجلذية	الشديدة القوية الصلبة [5]
الضامزة	التي لا ترغو [6]
المجفرة	عظيمة الخلق ، جوف الصدر [7]
الحرف	الضامر التي أضنتها الأسفار ، النحيفة [8]
الشملة	الخفيفة [9]
الذعلب	السريعة [10]
البازل	المسنة [11]

---

(1) ابن منظور : لسان العرب ، مادة "جسر" ، مج 4 ، ص 139 .

(2) المرجع نفسه ، مادة "شبب" ،مج 1 ،ص 480 .

(3) المرجع نفسه ، مادة "نأج " ، مج 2 ،ص 371 .

(4) المرجع نفسه ، مادة "دهم" ،مج 12 ،ص 209 .

(5) المرجع نفسه ، مادة "جلذ" ،مج 3 ،ص481 .

(6) المرجع نفسه ، مادة "ضمز"، مج 5، ص 365 .

(7) المرجع نفسه ، مادة "جفر" ،مج 4 ،ص142 .

(8) المرجع نفسه ، مادة "حرف"،مج9، ص41 .

(9) المرجع نفسه ، مادة "شمل" ،مج 11،ص364 .

(10) المرجع نفسه ، مادة "ذعلب" ،مج1 ،ص388 .

(11) المرجع نفسه ،مادة "بزل" ،مج 11،ص 52 .

العيس	الإبل التي تضرب إلى الصفرة [12]
العنس	الشديدة القوية [13]

واستنادا إلى حضور الناقة الملحوظ في حياة الشاعر وتفننه في تسميتها ،نحاول استخراج أهم صفاتها ودلالاتها :

قويــــة ⟸ إنها سريعة / صلبة / مكتنزة اللحم .

مساعدة ⟸ ترافقه في رحلــته إلى الممـــدوح .
تلحقــه بالقـــوم الظاعنـــين .

صابرة ⟸ تسير في الهاجرة .

متوجسة ⟸ تخشى السوط .

مستأنسة ⟸ ترقبه بعين شزر ، ضامزة .
ترتعد من كثرة الإعياء .

ساخطة ⟸ حاملة لتعويذة الشؤم(رغا فوقهم السقب)

مبشرة ⟸ تذب بذنبها (مبشرة عن مواطن الماء)

[12] المرجع نفسه ،مادة "عيس" ،مج 6 ،ص 152 .
[13] المرجع نفسه ،مادة "عنس" ،مج 6 ،ص 149 .

أو الوصول إلى غايتها / غاية الشاعر .

2 – 2 بنية الفرس :

لم تكن الناقة صديق الإنسان الجاهلي الأوحد ومؤنسه،بل زاحمها حيوان آخر حظي بالمكانة الكبرى من نفس الشاعر ؛ ويتمثل في (الفرس)الذي كان في القصيدة الجاهلية "رمزا من رموز الشمس للحياة المتجددة التي تنبعث من براثن الليل انبعاث العنقاء ،مثلما كانت صورة المرأة (...) رمزا كذلك من رموز الشمس "[1].

اكتسى الفرس بهذه المكانة قيما جمالية ودلالية تفوق الوصف ، جعلت منه حيوانا أسطوريا يضاهي فرس "امرئ القيس " الأسطوري [2] الذي كان يتغنى به في كل قصيدة ينسجها ، جاعلا منه ركيزة إبداعية تبوح بما يختلج نفس الشاعر ، ومتنفسا يأوي إليه كلما حاصره الدهر .

ولما كان للفرس هذه المترلة الدلالية ، حق له أن يظهر في أشعار علقمة حضورا مكثفا ، قد يكون من باب التقليد والمجاراة كما ذكرت بعض الروايات ؛ إذ إنه لم

---

(1) عبد الله الفيفي :مفاتيح القصيدة الجاهلية ،ص 170 .

(2) مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص 86 .

يبدع في شيء إنما نسج على منوال امرئ القيس ، وفـــاز في آخـــر المطاف بقلـــب "أم جندب " الحكم بينهما ؛لأنها كانت عاشقة له ،ولم تحكم بعقل وحكمة [3] .

وتظل هذه الأقوال مجرد آراء ألصقت بعلقمة ، وقد لا نخالف الصواب إذا أوّلـــنا سبب حكـــومة أم جندب لصالح علقمة ،بأنه يرجع لفحولته حقا، قبل أن يلقب بالفحل ويفوز بها .

لقد كان علقمة "فحلا" في نظرها ؛ لأنها رأت فيه صفات الفارس الهادئ الرزين لا الثائر العنيف ، كما رأت نفسها في صورة الفرس الذي مراه زوجها بسوطه وزجره ، لذا فهي لم ترض لنفسها ولا للفرس التعرض للذل والهوان ، وفضلت أن تكون حرة غير مقيدة (ثانيا من عنانه) على أن تكـــون مأمورة . و قد تعيـــدنا مثل هذه الصـــورة إلى صورة الناقة التي راحت ترقب صاحبها بعين شزر ضامـــزة، وكأنها تخشـــاه وتلومه في الوقت ذاته ؛ لأنه لم يشفق عليها وهي المكافحة والمساندة له .

وعلى هذا الأساس ، كان " الفرس" صورة للمرأة الفرس ،كما كان صورة للمحارب العنيد الذي يتصدى للدهر ، فيجعل من حصانه حيوانا محصنا مفعما بالقوة والامتلاء ، والذي دل على ذلك النسيج الشعري الموشى بالصور الحسية الفعالة ، التي جسدها "علقمة" وكأنها شريط سينمائي يضم عدة مشاهد حسية ضمنها شعوره الخفي وعواطفه المتصارعة مستهلا إياها بقوله [1] :

وَقَدْ أغْتَدي والطَيـْـرُ في وُكُناتِـــها وماءُ النَّدى يجري على كـــلِّ مِذنَبِ
بِمُنجَردٍ قَيْدِ الأوابِــــدِ لاحَـــهُ طِرادُ الهَـــوَادي كـــلَّ شَأوٍ مُغـــرِّبِ

---

(3) مصطفى صادق الرافعي : تاريخ الأدب العربي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،2000، ج 3 ،ص 166 ،167 .

(1) علقمة ، شرح الديوان ، ص 58 .

بغوجٍ لَبانُـــــهُ يُتـَـــمُّ بَريمـُـــهُ   على نَفْثِ راقٍ خَشيَةَ العينِ مُجلِبِ

إن القارئ لهذه الأبيات يتضح أمامه عزم الشاعر وإصراره على مواجهة المصـــير الغامض ، وكأننا به يقســـم بهذه الخيل ، "والقسم عبارة عـــن التجاء إلى مصادر القوة ويحتمي بها "[2]، إنـــه إذن ملاذ الشـــاعر وحصنه مـــن القوى الغامضة التي تتـــربص به .

فالشاعر ينطلق بفرسه في (غبشة الفجر) ،(والطير في وكناتها) ، والمفارقة البارزة في هذا البيت هـــو ربطه صورة الفرس بالماء . ونحن نعلم أن الماء كان يعـــني للجاهلي في أغلب الأحيان الحياة ، كما يعد رمزا للطهارة ودليـــلا أو إعلانا على البراءة[1] . و**"علقمة"** بذلك أراد التطهر من تلك الصفة اللصيقة بالطير ، إذا نظرنا لها من منظور سلبي ؛ أي إنها الوبال واللعنات التي ظلت تطارد أحبة الشاعر الظاعنين وتناوش هوادجها الحمر ظنا منها أنها لحم .

والفرس حينذاك ، راح يحلق بعيدا ضامرا هزيلا يجاري الخيل التي معه ، ويتقدمها في مشهد جمالي يحوي مفارقة أسلوبية رائعة ، فهو يصف فرسه بكل الصفات الكاملة : إنه سليم البدن ،وقوي ، وسريع ، وممتلئ ،وخالي من العيوب ، وكأننا بالشاعر قد رقاه وعوذه (على نفث راق خشية العين مجلب) حتى لا يصاب بأذى تلك القوى الشريرة التي كانت غافلة عنه في وكناتها ، وهو بتحصينه لفرسه إنما يحصن ذاته ويحميها .

---

[2] مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ،ص 87 .

[1] ثناء أنس الوجود : رمز الماء في الشعر الجاهلي ، ص 282 .

لقد جعل الشاعر من فرسه أنموذجا و مثالا، إنه فرس شاب يحمل كل صفات الفتوة ، ويمكننا جمع أهم هذه الصفات في خطاطة موجزة دون التطرق للأبيات ؛لأننا قد تطرقنا لها فيما تقدم من هذا البحث [2] :

أوصاف الفرس [*]

- **منجرد**
- **قيد الأوابد**
- **لاحه (ضامر هزيل)**
- **بغوج لبانه**
- **معوذ بالتمائم (يتم بريمه على نفث راق خشية العين)**

---

[2] ينظر :البحث ، ص 86، 87 .

[*] فكرة الترسيمة مستوحاة من : عبد الله الفيفي : مفاتيح القصيدة الجاهلية ، ص 27 .

- **كميت كلون الأرجوان**
- **ممر كعقد الأندري**
- **غير جأنب**
- **له حرتان كسامعتي مذعورة**
- **جوف هواء (صدر)**
- **زحلوق ملعب (أملس الظهر)**
- **قطاة ككردوس (صفته الجسمية)**
- **غلب كأعناق الضباع**
- **كريم يجود بنفسه**
- **صبور على العلات**

الحيوان المثال بالنسبة للشاعر (ممتلئ بالحركة والخصب والشباب)

تتضح أمام المتمعن لهذا النسيج الشعري صورة حسية ملموسة لهذه المشاهد، فقد أجاد علقمة وصف فرسه ،وكأنه رسام محترف خبير بالطبيعة ، تغلغل بأحاسيسه داخلها وبث فيها من روحه مكسرا بذلك الصورة العادية للفرس, فانظر إليه وهو يصور تفانيه من أجل خدمة فارسه وكرمه, الذي قد يصل به حد التضحية فيكون فداء للقوم. ومن الأمثلة قول علقمة [1] :

فوالله لولا فارسُ الجوْنِ منْهُمُ لآبوا خَزايا والإيابُ حَبيــــبُ

---

[1] علقمة : شرح الديوان ، ص 29 .

تُقدّمُه حتّى تَغيــــبَ حُجُــولُه وأنتَ لبِيضِ الدَّارعينَ ضُروبُ

وفارس الجون في هذين البيتين "الحارث الممدوح" , و"الجون" اسم فرسه, ونقصد به صفة من صفات الشمس لاسودادها إذا غابت حينا , و لبياضها وصفائها حينا آخر, وما ينقله ابن الأعرابي من التجون تبيض باب العروس , والتجون تسويد باب الميت [2] . ومثل هذه الصفة ما ورد في قوله (كميت كلون الأرجوان) التي تعني بدورها السواد في الحمرة ، وهي كلها كنايات لصيقة بصفات الشمس التي ترمز للحياة و الإشراق .

لقد تخير الشاعر أدق الألفاظ وأعمقها ، للتعبير عن مكانة هذا الحيوان في القديم . ومن أسماء الفرس و صفاته نورد قوله [3] :

وَقَدْ أَقودُ أَمَامَ الَحيِّ سَلْهَبَــــــــةً يَهْدِي بِها نَسَبٌ في الحيِّ مَعْلُومُ

لاَ في شَظاها ولا أرساغِها عَنَـــتٌ ولا السَّنابــِكُ أَفْناهُـــنَّ تَقليمُ

سُلاءَةٌ كَعَصَا النَّهــْدِيِّ غُــلَّ بها ذو فَيئةٍ مِن نَوى قُرَّانَ معجـــومُ

تَتبعُ جُونًا إذا ما هيُـــِّجَت زَجِلتْ كأنَّ دُفًّا على عَليـــاءَ مَهـــزومُ

فقد كانت الفرس سلهبة [1]، و سلاءة ،وهي شوكة النخلة ، شبهت بها الفرس في دقة صدرها وعظم عجزها ، ويستحب هذا من إناث الخيل [2] ؛لأنها صلبة و حادة كأنها "حرف "، وهذا يدل على مضائها و ذكائها .

---

[2] ابن منظور : لسان العرب ، مادة "جون " ، مج 13 ،ص 101 .

[3] علقمة :شرح الديوان ، ص 48 ،49 .

[1] السلهبة : الفرس الطويلة السريعة التي تقود قطيع الإبل وتهديه . ابن منظور : لسان العرب ، مج1،ص474 .

[2] علقمة : شرح الديوان ، ص49 .

وهذه صفات تكاد تكون لصيقة بالمرأة أكثر منها بالرجل ، فالسلهبة جاءت مؤنثة و السلاءة مؤنثة ، وضمير الغائب كان مؤنثا (بها ، شظاها ، أرساغها) والذي دل علـــى أن السلاءة صفة للفرس ،اللفظة التي لحقتـــها في البيت الموالي لها (جونا) .
ومن صفات الفرس أيضا قوله [3] :

يَهدي بها أكْلفُ الخدَّين مُختـــــبِرٌ   من الجِمال كثيرُ اللَّحـــمِ ،عيْثُومُ

يمتاز هذا الفرس بصفة السبق والريادة ، فهو يقود قطيع الإبل ويهديهم، والصفة التي جـــمعت بين الحيوانين (الإبل و الفرس) تتمثـــل في اللون الذي دل عليـــه لفـــظ (الأكلف)، وهو يعني الحمرة في السواد [4] ،و مثلها لفظة(الكميت)وهو لون هذا الفرس المحنك (المختبر) على حد قول الشاعر.

إن علقمة يصف فرسه بالفحولة وكأنه يصف نفسه ، ونجـــابة الفرس وأصالـــته ما هي إلا إسقاطات لذات الشاعر الطامحة إلى الارتقاء والمجد ، حتى على حساب فرسه، أغلى ما يملك الجاهلي ، وأصعب ما يمكن التفريط به . إنه بمثابة الهوية لصاحبه التي يمكن أن يتخلى عنها لإظهار شهامته وكرمه عندما يتعسر الحال على القوم .

والفرس هذا الحيوان الذي يصغي ولا يتكلم ، يستجيب لطلب صاحبه بكل اعتزاز وأنفة ليقدم " ذات نفسه ،لا يبقي منها شيئا ، فكان الفرس المثل الحقيقي للرجل الكريم "[1] ،ومن ذلك قوله [2] :

---

(3) المرجع نفسه ، ص 50 .

(4) ابن منظور :لسان العرب ، مج 9، ص 307 .

(1) مصطفى ناصف :قراءة ثانية لشعرنا القديم ،ص 86 .

(2) علقمة : شرح الديوان ، ص51 .

وَقدْ يَسرْتُ إذا الجُـــوعُ كُلّفه   مُعقَّبٌ مِنْ قِداحِ النَّبعِ مَقْرومُ
لَو يَيْسِرونَ بخيلٍ قد يَسَرتُ بها   وكلُّ ما يَســـرَ الأقوامُ مغرومُ

يستظهر الشاعر كرمه وشجاعته من خلال استعماله للميسر جاعلا من فرسه الهدف الثمين المقصود , أو الأضحية التي تساق للإطعام راضية , ملبية نداء المجتمع , واهبة نفسها دون أن تنتظر مقابلا , والشاعر كان أول الياسرين لأنه يقول: لو ييسرون بخيل ..قد يسرت بها ؛ يعني أنه سبقهم في الإنجاز, أو كان الأكرم بمبادرته القمار مظهرا لشهامته وشجاعته أمام قومه .

و نرى في ضوء ما تقدم , أن الشاعر كان ينشد الحياة والاستـــمرارية جاعـــلا من الفرس بابا للنصر أو وسيلة لغايته . إنه ذاك الإنسان الذي نحاول من خلاله استقصاء بعض رموزه , في الشعر الجاهلي , أو لنقل : إنها بنية من البنيات المفصلية التي تشارك في تكوين البنية الكلية ، والحوار معها جاء متفجرا بكل معاني الحياة التي ظل ينشدها الشاعر في بنيات أخرى حيوانية كانت أو طبيعية , و نقصد بالحيوانية بنية الظليم، أما الطبيعية فنقصد بها بنية الماء .وبما أننا بصدد دراسة بنية الحيوان، لا بأس أن نعرج علىبنية الظليم ؛ لنستكنه روحها ونكشف عن بنيتها الشعرية .

2-3 بنية الظليم :

تعد ظاهرة الاستطراد في نظر وهب رومية " ظاهرة غنية بارزة في شعرنا القديم (...) ولاسيما في حديث الناقة ،والظعائن ، والكرم ، فلا يكاد الشاعر يشبه ناقته بحيوان وحشي حتى يستطرد في الحديث عنه " [1] .

---

[1] وهب رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 211 .

فكان بذلك الاستطراد بمثابة التفكيك غير المشروع ، أو المموه الذي يجعل القصيدة تبدو أمامنا للوهلة الأولى ممزقة , غير أن تلك الضبابية قد تجلو إذا حاولنا محاورة النص وفهم رؤيا الشاعر الجاهلي المثقلة بالتوجع والأمل والتوجس والثقة معا .

يحاول الشاعر الجاهلي تصوير ذاته من خلال مصطلحات عدة تجسد إحساسه العميق بالحياة ولغزها ،والمحطة التي تستوقفنا في هذا العنصر هي الظليم ، هذا الحيوان الذي أغفله التاريخ و الشعر , فجاء الحديث عنه مقتضبا [2] ,وإن لم يلحق الاقتضاب بشعر علقمة ،حيث بلغ الحديث عنه في ميميته قرابة الإثني عشرة بيتا مشكلا من خلالها قصة وجدانية رائعة.

لقد وصف الشاعر الظليم أو النعامة أدق وصف ،وكأنها حيوان عجيب التكوين فلا هي " طائر ولابعير ،وفيها من جهة المنسم والخزامة والشق الذي في أنفها ما للبعير ، وفيها من الريش والجناحين ،والذنب والمنقار ما للطائر ، وفيها إلى ما فيها من شكل الطائر حذقها ونقلها إلى البيض ،وما كان فيها من شكل البعير لم يخرجها،و لم ينقلها إلى الولد ،وسماها أهـــل فارس "أشترمرغ"كأنهـــم قالوا طائـــر وبعير"[3] . والجدول الآتي يمثل براعة الشاعر التصويرية في تحديد خطوات الظليم الحياتية :

الظليم/أسماؤه	**المكـــان**	**الزمـــن**	**صفات الظليم**	**أفعالـــه**
خاضب	**اللوى**	**الربيع**	**زعر قوائمه**	**يظل في الحنظل ينقفه ويخذم**
			له فوه كشق	

---

[2] علي البطل : الصورة في الشعر العربي ،ص 145 .

[3] الجاحظ : الحيوان ، ش وتح/ يحي الشامي ،منشورات دار كتب الهلال، بيروت ، لبنان ،ط3، 1997 ،مج2 ،ج4،ص 115 .

//	//	//	العصا أسك الأذنين مصلوم	//
//	متغير (فيه حركة)	يوم رذاذ	خوف وذعر	تذكر البيض هيجه اليوم الماطر
//	متغير(فيه حركةوعدو)	//	حاذر للنخس مشهوم	شدة العدو يكاد منسمه يختل مقلته
خرق(صغاره)	ملتصقةبالأرض (جرثوم)	//	زعر قوائمها	لا تستطيع النهوض(بركن)
عرسين (الظليم/النعامة)	الأدحي	قرن الشمس مرتفع	غبطة وسرور	تدارك أسرته يوحي إليها بصوت خاص
صعل	الأدحي	زمن الصباح	جناحيه كالبيت	يطوف بالأدحي
هقلة النعامة	الأدحي	زمن الاستقرار	سطعاء،خاضعة	تجيبه برِقَّـــة

أقام علقمة في "بنية الظليم" ضمن قصيدته الميمية، نوعا من البنـــاء القصـــصي له بداية وعرض ونهاية ، جاعلا من الظليم الذي اشتهر بالخوف والجبن (يكاد منسمه يختل مقلته) بطلا إنسانيا يصارع الطبيعة من أجل حماية أســـرته الصغـــيرة المتـــكونة من الأب (الظليم الخاضب) ، والأم (الهقلة السطعاء) ،والأبناء (الُخرَّق الزُعر) .

والأمر اللافت للانتباه في هذه البنية ، هو توظيف الشاعر للحوار أو لصفة الكلام، حيث يخاطب الظليم زوجته وتجيبه . ومن ذلك قول علقمة [1] :

حتَّى تَلاقى وقَرْنُ الشَّمسِ مُرتفِعٌ أُدحِيَّ عُرسَيْنِ فيهِ البيضُ مرْكُومُ
يُوحي إليها بأَنقــاضٍ ونَقْنقَــةٍ كما تَراطــــَنَ في أَفْدانِهَا الرُّومُ

فتجيبه الزوجة برقة وعذوبة [2] :

تحَــُفُّهُ هِقْلَةٌ سَطْعــاءُ خاضِعَــةٌ تُجيبــُهُ بِزِمــــارٍ ،فيــهِ تَرْنيــمُ

فالصورة الحيوانية التي صورها علقمة في هذا البيت ابتعدت كل البعد عن عالم الحيوان غير العاقل ، لتمثل عالم الشاعر المفقود ، أو عالم الإنسان العابق بأريج الحياة والحب . والجو الأسري الذي عاشه الظليم جسد عملية تواصل حقة ، يمكن أن نمثل لها بالشكل الآتي :

السياق (contex)

الرسالة (message)

---

[1] علقمة: شرح الديوان ،ص 41 .
[2] المرجع نفسه،ص 42 .

المرسل ——————←——————←—————— **المستقبل**

(Sender) **الاتصال (contact)** **(Reciver)**

الشفرة (code)

يشكل الظليم المرسل والنعامة المرسَل إليه ، والحديث الذي دار بينهما في جو عاطفي هيج الرسالة ، و تتطلب هذه الرسالة بدورها " حدوث اتصال (contact) حسي أو نفسي ،ويحتاج إلى صياغتها في شفرة (code)ثم إنها يجب أن تشير إلى سياق (context) "[1] .

هذا ما نادى به "جاكبسون " في عملية التواصل الصحيحة، وما يهمنا من هذه العملية "الوظيفة الشعرية " التي خلقت جراء ذلك الجو البديل الذي صوره علقمة، ولفظة (تحفه) صورت بؤرة الجمال الشعري ، فكانت رمزا للتواصل بينهما .

أما السياق فيتضح في الظروف التي جمعت بينهما بعد غياب الظليم ،إذ جعلته يبادر بالاستفسار و السؤال عن حالة أسرته الصغيرة ، ووسيلة الاستفسار كانت (الشفرة)، وهي اللغة التي لم يكن لهذا الاتصال أن يتم بدونها ،وهي في هذا النص تلك الأنقاض والنقنقة والزمار التي لا يفهمـــها إلا الظليم و زوجته وكأنها (تراطن الروم).

و لم تظهر هذه الظاهرة الكلامية ، في البنيات السابقة ، ففي بنية الناقة تجسدت لنا ظاهرة بصرية ، هي مراقبة الناقة لصاحبها (ترقب بعين ضامزة ، شزر)، والصوت الوحيد تمثل في صوت (السقب صغيرها) ، واللفظ الذي دل على ذلك (رغا).

---

[1] عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة "من البنيوية إلى التفكيك "،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،1998، ع 232، ص 273 .

أما في بنية الفرس ، فنجد أنه امتاز بالحركية وإثارة الغبار على الأرض ،لقوة حوافره وصلابته . ومن ذلك قول الشاعر[1] :

ترى الفأرَ عنْ مُستَرغَبِ القدرِ لائحاً   على جَددِ الصَّحراءِ من شدِّ مُلهـــبِ
خَفى الفـــأرَ مِن أنفـــاقهِ فكأنَّـــما   تَخلَّـــله شُؤبـــوبُ غيـــثٍ مُنقِّـــبِ

لكل بنية ميزها الأسلوبية ، وبنية الظليم كانت أقرب البنى إلى ذات الشاعر ؛لأنها جسدت الجانب المشرق من حياته ،إنه الماضي الجميل أو الفردوس المفقود الذي سعى الشاعر لاسترجاعه . إن هذه البنية تمثل تلك اللحظة المستقطعة في غفلة من الزمن، عاشها الشاعر في حضن الحياة وحضن الطبيعة بفرح وحبور وخيفة وتوجس ؛لأنه يعرف أن كل ذلك لا محالة زائل .

لكن ذلك لم يمنع من توظيفه للألفاظ الدالة على الخصب والتجدد، ومن ذلك (أجنى ، الحنظل ، الخطبان ، صغار الظليم الخرق الملتصقة بالأرض تشبثا بالحياة (بركن) وقرن الشمس المرتفع دليل على الإشراقة والضياء ،والبيض مركوم، دلالة على التناسل والتكاثر و الاستمرارية ...).

من هذا المنطلق ، مثّل الظليم ذات الشاعر الحالمة الخائفة في الآن معا ، والراغبـــة في احتضان كل جميل بعيدا عن سطوة الدهر وغدره ،ويظهر ذلك في نسيج شعري متواشج البنى ، تقود كل بنية فيه إلى الأخراة مجسدة رؤية الشاعر الكونية تجاه الحياة ونواميسها ، ومشكلة الوجود و المصير .

فتمثلت هذه البنيات في شكل وثبات أو محطات تحدثنا عن اثنين منها سابقا،وستكون (بنية الماء)آخر بنية نلجها . فهل كان هذا الماء حلما بالنسبة للشاعر يسعى إلى تحقيقه ؟،أم كان وبالا يخشاه ويتعوذ منه ؟

---

[1] علقمة ،شرح الديوان ، ص 63 .

3/ بنية الماء :

إذا كان الماء أساس الحياة ومستودع الوجود وحافظ كينونة الإنسان ، فإن غيابه يعني غياب الحياة وانطفاء الخصب وحلول الجدب ،و يسعى الشاعر دائما من وراء ذكر الماء بعث هذه الحياة وتوفير جو الخصوبة إلى المكان الذي غادره أحبته , فينتشر الحيوان الأليف في تلك الديار , ويعلو النبات المثمر والنضر تيمنا بعودة الحياة .

والعامل الأساسي في عودة التجدد هو "الماء" بدءا بدموع الشاعر , فبكاؤه على أحبته كان بمثابة الابتهال والدعاء للأحبة بالعودة والرجوع لتعمير الديار التي أقفرت برحيلهم . يقول [1] :

أمْ هَل كبيٌر بَكى لم يَقــضِ عَبرتَــهُ إثرَ الأحِبَّة يــومَ البَيْنِ مشكــومُ

إن الشاعر هنا يبكي أحبته الظاعنين , ويستمر بكاؤه ذلك (لم يقض عبرته)؛ ظنا منه أن هذه الدموع ترجع الذين ارتحلوا وغادروا الديار . وعندما لم تستجب هذه الحبيبة لنداء الدموع , راح الشاعر يدعو لها بالسقيا والمطر ، فكان المطر بذلك أهم مصدر للماء في الجزيرة العربية ؛يعرف وقت نزوله كما يعرف جيده من رديئه [2] .

ويوضح "علقمة" هذه الصورة بقوله[3]:

فَلا تَعْــــدِلِي بَيْني وبيــَنَ مُغَــمَّرٍ سقَتكِ رَوايا الُمزْنِ حيث تَصوبُ
سقاكِ يــمانٍ ذو حــبي وعــارِضٍ تَروحُ به جُنــْحَ العَشــيِّ جُنوبُ

---

[1] المرجع السابق ، ص 33 .
[2] عبد الإله الصائغ : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ،ص 39 .
[3] علقمة :شرح الديوان ,ص 24 .

إن الشاعر يدعو للمرأة بالسقيا حتى تقبل بتودده , ولا تستبدله بمغمر جاهل , وهو المجرب الذي يسعى لإنقاذها وإعادة الحياة لها . إنه يصور صورة السحاب الذي أتى من ناحية اليمن مع العشية , وهو سحاب (ذو حبي) متصل بعضه ببعض , فجاءت الكلمات بذلك مترابطة حبلى بمعاني الحياة , والزمن فيها زمن العطاء والنمو (العشي)؛ لأنه أغزر وأقوى ، وهذا ما عكسه وقع الكلمات ونبرها في نغمة موسيقية يكتسيها تكرار عميق للتنوين والنون (بيني , وبين , مغمر , المزن , يمان , ذو حبي , عارض , جنح , لجنوب) وكأن هذا التكرار يجسد حالة انصباب المطر .

ولأن الشاعر مصرٌّ على بعث للحياة قال في معرض الغزل [1] :

وذكَّرنيها بعدما قد نَسيـــــتُها	**ديــار ٌعـــلاها وابـــلٌ مُتَبَعِّـــــقٌ**
بأكنافِ شَمَّاتٍ كأنَّ رُسومَها	**قَضـــيمُ صـــَناعٍ في أديـــم مُنمَّقُ**

فهو يتذكر محبوبته في جو ماطر ، جعل من الأرض بساطا أخضرا عبقا برائحة الحياة ،واستدعاء علقمة للماء يعني استدعاؤه للمرأة التي تعني له الحياة ، ومن الكلمات الدالة على الانبعاث (علاها ؛من العلو والرفعة ، وابل غزير وشديد، و متبعق الذي نزل فجأة وبغزارة ، منمق ..) .

كما عمد علقمة إلى توظيف النباتات العبقة الرائحة ، والجميلة المنظر، والحبلى بروح الحياة والتجدد مثل : الأرطي ،والأترجة ،والخرعبة،و البيشة ،والأراك،و الحلَّب . وهو يرمي من وراء ذلك رسم صور الحياة التي يتمناها الشاعر ويسعى إلى تحقيقها .

ولما كان للماء كل هذه الأهمية في حياة الجاهلي ، حق له أن يؤدي دورا مزدوجا

[1] المرجع السابق ، ص 91 .

في الشعر الجاهلي ،دورا إيجابيا يحي الأرض الموات ،ودورا سلبيا يتمثـــل في تلك " القوة الغريبة المجهولة التي تأتي على حياة الإنسان "[1]. ومن أمثلة ذلك قول علقمة [2] :

فأوردتُها مـــــاءً كـــأنَّ جمامَـــهُ — مـــَن الأجْـــنِ حنَّاءٌ معًا وصبيبُ
تُراد على دِمْن الحياضِ فإنْ تَعـــف — فإنَّ الُمُنـــدَّى رِحْلَـــةٌ فرُكـــوبُ

لا يدل الماء في هذين البيتين على الصفاء والزرقة ،إنما هو متغـــير (الأجن)؛ لبعد عهده بالورادة ،أو لأن القوم قد ارتحلوا بسب الحرب أو الجدب - وكلاهما فناء- عن مواطن هذا الماء الذي تكره وروده حتى الإبل . فالحياة منعدمة ورائحة الموت والفناء منتشرة في هذا المكان ، والكلمات الموظفة في هذا السياق تنذر بالموت (ماء الأجن ، صبيب ؛ وهو اللون المائل إلى لون الدم، دمن ، الحياض، تعف) .

تستمر دائرة الفناء في مطاردة الشاعر ضمن صورة الماء الذي يمثل الجانب السلبي أكثر منه الجانب الإيجابي ،ومن ذلك قول الشاعر [3]:

يُحَتُّ يَبيسُ الماء عن حَجَباتـــِها — ويَشكُونَ آثارَ السِّياطِ خَوابطَا

والصورة التي تهمنا في هذا البيت "يبيس الماء" ؛ والمراد بها الأقذار والأوساخ التي تكونت من غبار الطريق والعرق [4] ، إنها تصوير لصورة الحرب والغزو ، صورة الخراب والدمار .

---

(1) مصطفى ناصف ،دراسة الأدب العربي ، ص 268 .
(2) علقمة،شرح الديوان ، ص 28 .
(3) المرجع نفسه ، ص 87 .
(4) ابن منظور :لسان العرب ,مادة "يبس" ,مج06, ص 261 .

ومن صور الوبال التي حملها الماء في ديوان علقمة ما سلطته السماء من لعنات على القوم الذين عقروا الناقة ، وكان السقب هو المؤشر الرئيس لترول تلك الصواعق على القوم المفسدين . يقول الشاعر [1] :

رَغَا فَوقهُم سَقْبُ السَّماءِ فداحِصٌ	بِشكَّتــِـه لم يُستَـلبْ وسليــبُ
كأنـــَّهُمُ صابَــتْ عَليهمْ سَحابَــةٌ	صَواعِقُــها لِطَــيرهــنَّ دبيــبُ

جاء الموت في هذين البيتين على شاكلة الشؤبوب، والمطر الغزير ، والسماء أضحت " نمطا أصليا للأم الشريرة "[2] المنتقمة للناقة و المستجيبة لرغاء ذلك **"**السقب**"** المفجوع .

إن بنية المطر في ميمية علقمة لا تختلف عن سابقتها من الأمثلة ، إذ جاءت حبلى بدلالات الفناء والخراب ، فمثلما دعا الشاعر للديار بالسقيا ،فإنه يطلب من هذه الأمطار أن لا تصيب صغاره بالأذى (صغار الظليم) ، والفعل **"**هيجه **"** كان المؤشر الذي غير كفة الحياة من الطمأنينة والاستقرار إلى حالة الفزع واللاستقرار ، ومن الألفاظ التي توحي بهذه اللعنات: هيجه ، يوم رذاذ ، الريح , مغيوم ، مسؤوم ، يختل مقلته , حاذر ,النحس ,مشهوم .

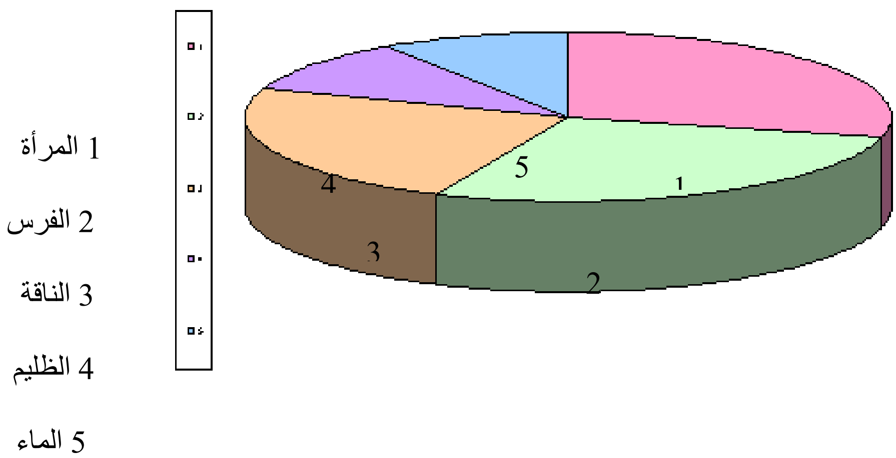
كانت صورة الماء / المطر في هذا المشهد بمثابة الإنذار بالفناء والموت لصغار الظليم ،و قد يتحول هذا الإنذار إلى بهجة وحبور عندما يحتضن الظليم / الشاعـــر أسرته (بيضه و خرقه) ويطمئن عليها ، حينها يصبح المطر عرسا كونيا يحمل رمز التجدد والخصب والأمل ،بعدما كان وبالا وسخطا مسلطا على حياة الظليم وصغاره .

---

[1] علقمة :شرح الديوان ,ص 30 .

[2] ثناء أنس الوجود : رمز الماء في الشعر الجاهلي ,ص 265 .

واستئناسا بما تقدم ، نجد أن علقمة لم يترك شيئا إلا وصوره في حلة نابضة بحسه زاخرة بالحيوية والتوثب ، مثقلة بتوجعاته الدافقة بآماله وأحلامه ،في بنية كلية نتوسم أنها قد كشفت عن بعض الترابط والتواشج الموجود بين البنيات ،رغم التفاوت النسبي الموجود بينها ،إلا أنها شكلت في الأخير بنية كلية ، يمكن أن نمثل لها بالدائرة النسبية الموضحة أدناه ؛ لنوضح ذلك العالم الشعري الغامض أو المغيب برفق ، فنكشف عن الرؤية الكونية للشاعر الجاهلي علقمة ، ونتسرب إلى أغوار عالمه الشعري ونقرؤه قراءة واعية تسعى إلى إثارة جمالياته .



تمفصلات البنية الكلية

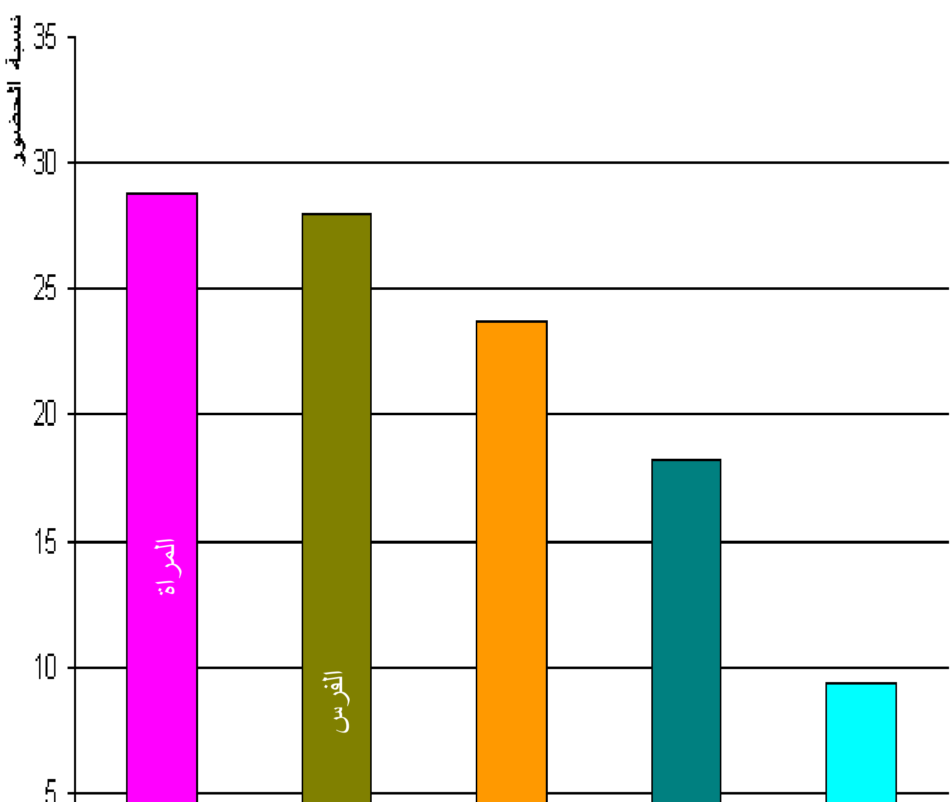
أما إذا أردنا تجسيدها وفق رسم بياني فإننا سنخضع للمعطيات الآتية :

1 – المــــــرأة : 34 بيتا (بالتقريب) .
2 – الفـــرس : 33 بيتا .
3 – الناقــــــة : 28 بيتا .
4 – الظليـــم : 12 بيتا .
5 – المـــــاء : 11 بيتا .

فيكون مجموع الأبيات 118 بيت , وتتحدد النسبة المئوية لكل واحدة على حدة بـــ :

1 – الـــمرأة = 34 × 100/118 = 28.81 % .
2 – الفـــرس = 33 × 100 / 118= 27.96 % .
3 – النـــاقة = 28 × 100 / 118 = 23.73 % .
4 – الظـــليم = 12 ×100 / 118 = 18.17 % .
5 – الـــماء = 11 × 100 / 118 = 9.32 % .

تمفصلات البنية الكلية



خاتمة

يكتمل البحث بعون الله ، حاملا معه فيضا شعريا خلفه الشاعر الفحل " علقمة بن عبدة " من خلال ديوانه موضوع الدراسة، حيث فجرت هذه الذات كل المعاني الإنسانية التي جالت في خلد الشاعر و الجماعة ، راسمة لوحة زيتية كشفت عن حقيقة الشعر الجاهلي في بنيات فكرية و جمالية أسست له .

إن الشعر الجاهلي حلقة من حلقات الفكر والإبداع الملفعة بالغموض والضبابية والفتنة ، يحتاج إلى قارئ متمرس يكشف عنه النقاب ،ويدحض تلك الأحكام القاصرة التي نعتته ومازالت تنعته بالسذاجة والسطحية .

لقد كانت التجربة الشعرية التي مارسها الشاعر عميقة مميزة في بناءيها الجمالي الفني ،وقدرهما على التعبير في قالب إيقاعي محكم يضاهي حركات المد والجزر والليل والنهار و وجدان الشاعر المأزوم .

وهذا ما تجلى من خلال فصول البحث . إذ جاء الفصل الأول ليدحض مقولة:إن إيقاع الشعر الجاهلي ذو وصلة وثيقة بالموسيقى المتمثلة في الوزن ، الذي نظر إليه على أنه شكل خارجي أو زينة للخطاب تضاف إليه دون أن تغير ، فهو على خلاف ذلك إنه بوتقة تصهر فيها أسمى مشاعر الإنسانية بكل تناقضاهما من حياة و موت،وهو المحرك الرئيس لسير المركبات الشعرية .

إنه مثقل بالأوزان التي تحاكي حالة الشاعر الشعورية وفق توازنات صوتية تضفي على النص الشعري جرسا موسيقيا شجيا يأسر الأسماع، و لابد من الإشارة إلى أن للوزن عناصر أخرى مكملة له،فالوزن وحده لا يوصل الصورة الجمالية المطلوبة , بل يحتاج إلى مقومات إيقاعية أخرى تبعث الحياة في الخطاب الشعري تتمثل في التوازنات الصوتية ، والتكرار ضرب من الانعكاسات الدلالية التي تدل على رغبة الشاعر الملحة في التغيير فقد عاني الإنسان الجاهلي من هاجس الضياع والتشتت، لذا نراه دائم الاسترجاع والتذكر، يسعى إلى التجديد وبعث الحياة بعد الدمار و الاندثار.

فالتكرار- من هذا المنطلق- شكل ظاهرة مهمة استرعت منا الوقوف عندها ودراستها و تحليلها بمختلف أنماطها ،سواء كانت هذه الأنماط تكرارا للحرف أو للكلمة أو العبارة .

لقد عبر الشاعر عن تجربة إنسانية صادقة عكست تجاوبه مع الحياة ، التي شكلت له قضية مصير ، كشف الديوان عن رؤية الذات الشاعرة لنفسها وللكون ومشكلاته الكبرى ونواميسه الخالدة ،التي ظلت تؤرقها أمدا من الدهر ، ويظهر هذا جليا عندما تطرقنا لبنية الزمن في الفصل الثاني .

فقد انبهر الإنسان الجاهلي بجريان الزمن من بين يديه ،فكان بذلك هاجسه الرئيس الذي زعزع مشاعره ،وزرع بين جوانحه قلق السؤال وجعله يعيش أزمنة ثلاث تبتعد كل البعد عن الزمن التقليدي الطبيعي،لتلج إلى الزمن النفسي الذي يعيشه الشاعر، وهو ماض جميل يحن إلى استرجاعه في (زمن الحلم)، وحاضر يصارعه يمثل له التفتت والدمار في (زمن الصراع)، ومستقبل مغيب غامض يتوجسه الشاعر، ويحمل الدموع والفراق فيذعن له في (زمن اليقظة) .

يجد القارئ لشعر علقمة نفسه أمام فيض من الإحساس بالجمال الخالي من التكلف ،بعيدا عن المبالغة في التصوير، بسيطا في تناول المشاعر العميقة التي بلغت قدرا من الفصاحة والنضج الفكري الذي يعطي للشاعر المشروعية في تلقيبه بالفحل .

وأتى الفصل الثالث ليقوض روتين الدراسات التقليدية التي جعلت من النص الشعري القديم نصا مفككا خاليا من الوحدة الكلية ،فجاء بمثابة البنية الكلية المتماسكة،حيث تؤدي كل بنية إلى الأخراة في نسيج شعري متواشج ،يصور ما يجيش في نفس الشاعر من صراع بين هاجس الموت والفناء ،وحلم الحياة والاستقرار، وفق بنيات ثلاث هي:بنية المرأة ، وبنية الحيوان ، وبنية الماء .

كان حضور المرأة يعادل نبض الحياة بالنسبة للشاعر ، فهي رمز الاستقرار والخصب والجمال والتجدد ،إنها الطاقة التي تدفعه لصراع الزمن في غفلة منه .

أما الحيوان الذي تمثل ضمن هـــذه الدراســـة في الناقــة، و الفرس،والظليم ،فقد شكل جزءا من النظام الكلي لصيرورة حياة الإنسان الجاهلي ، إنه التعويذة التي يلجأ إليها الشاعر ليحصن حيـــاته .

و جاء الماء آخر بنية في هذا الفصل ،إذ كان مصدر يمن ووبال في الوقت ذاته حسب الحالة النفسية للإنسان الجاهلي مصدر وبال إذا هدد حياة الحيوان (أطفال الظــليم) ، ومصدر يمن وخصب عندما أراد الشاعر استعادة ترفه المفقود بالدعاء للديار بالسقيا .

فكان النص الشعري القديم بكل هذا نبض حياة متوترة انتظمت في كلام؛ لتكشف عن هويته . إنه نص زاخر بالحيوية والحركة ،بل، متفجر ومتعاقب ، بعيد كل البعد عن السطحية والثبات، إنه المرآة العاكسة لحيـــاة الإنسان و تموجـــاته النفسية.

لقد أرادت هذه الدراسة نسف ذلك التصور الخاطئ الذي ألصق بالشعر القديم ، بل أرادت قراءته قراءة ثانية ترجع له ولمنتجيه بريقهم المغيب ؛ لأن لهم نفوسا مرهفة تحس، وتحمل رؤية شمولية للعالم وتشغلهم أسئلة جذرية كانت بالنسبة لهم الهاجس الذي لا ينضب : الزمن ، والموت، والحياة ، والجماعة ، الحيوان ...إلى آخر ذلك من قضايا الوجود .

واستئناسا بما تقدم ،نجد أن هذا الديوان الشعري قد استطاع بما توفر فيه من بناء فني متقن وحس فني ناضج أن يعبر عن الرؤية اليقينية لعلقمة الفحل بكل وجوهها وأشكالها ، عاكسة فكره وقيمه . هذا ما جعلنا ننتقل من بيئتنا إلى بيئة العصر الجاهلي، ونتسرب إلى عالم علقمة ، عالمه الخاص ؛لنعيش تجربته كما عاشها هو ،ونجد أن ما نادى به مازال كالأنشودة العذبة في قيثارة التاريخ .

وختاما ، لا يحملني على تجشم هذه الدراسة إلا الرغبة الصادقة في سبر أغوار النص الجاهلي ومحاورته محاورة جادة ...فأرجو أن لا يكون جهدي هذا جهد حاطب ليل ، وإن يكن كذلك ، فحسبي أني أثرت السؤال وهذا في حد ذاته –حسب رأيي – مخصبة للفكر ومجلبة للنقاش ..والله أسأل التوفيق والسداد .

ملحق

القصيدة الأولى :

طَحَا بِكَ قَلبٌ في الحِسانِ طـَـرُوبُ بُعيْد الشَّبابِ عصـــرَ حانَ مشيبُ
تُكلِّفُني ليلَى وَقــد شَطَّ وَلْـــيُها وعادتْ عَـــوادٍ بيْنــَنا وخُطُــوبُ
مُنعَّـــمـــةٌ لا يُســـتَطاعُ كلامُـــها على بابِها مِـــنْ أنْ تـــُزارَ رَقيـــــبُ
إذا غاب عنها البعْلُ لم تُفْــشِ سِرَّهُ وَتُرْضِي إيابَ البَعْلِ حينَ يَـــــؤُوبُ
فَلا تَعْدِلِي بَيـــْني وبـــَينَ مُغَـــمـــَّرٍ سقَتكِ رَوايا الُمزْنِ حيث تَصـــوبُ
سقاكِ يـــمانٍ ذو حـــبي وعـــارِضٍ تَروحُ به جُنـــْحَ العَشـــيِّ جُنـــوبُ
وما أنـــت أم ما ذكـــرها ربعيـــة يخـــط لها مـــن ثرمـــداء قليـــــب
فَإنْ تَســـْـأَلوني بالنِّسَـــاءِ فإنَّنـــِي بَصيـــُّر بأدْواءِ النِّـــساءِ طَبيـــــبُ
إذَا شابَ رأسُ المـــرْءِ أو قَلَّ مـــالهُ فليسَ لـــهُ مِـــنْ وُدِّهـــنَّ نَصيـــبُ
يُردْنَ ثَراءَ الـــمالِ حَيـــثُ عَلِمْـــنَهُ وَشَرْخُ الشَّبابِ عنـــْدَهُنَّ عَجيـــبُ
فَدعْها وسلِّ الَهـــمَّ عنكَ بِجَســـرَةٍ كَهَمِّـــكَ فيـــها بالـــرِّدافِ خبـــيبُ
وناجيةٍ أفـــنى ركيـــبُ ضلوعـــها وحارِكـــِها فيـــها بالرِّداف خبـــيبُ
وتصبحُ عن غبِّ السُّرى وكأنـــها مُوَلَّعة تخـــشى القَنيـــص شَـــــبوبُ
تَعفَّقُ بالأرْطـــــي لهـــا ،وأرادَهـــا رجالٌ فَبـــذَّتْ نَبْلَهـــم وَكَليــــــبُ
إلى الحارث الوهَّاب أعلمتُ ناقـــتي لِكلْكلـــها والقُصْريـــيْنِ وجيـــــبُ
لِتُبلِغَـــــني دار امْـــرئٍ كان نائياً فقـــد قرَّبتْـــني مـــن نـــداكَ قَروبُ
إليكَ –أبيتَ اللَّعن – كان وجيفُها بمشتـــبهاتٍ هـــــولُهـــنَّ مهيـــبُ
تتبـــع أفيـــاءَ الظِّـــــلال عَشيـــةً علـــــى طـــرقٍ كأنـــَّهن سُـــبوبُ
هَدانِي إليكَ الفَرقـــَدانِ ولاحِـــــبٌ لَـــهُ فوقَ أصواءِ المِـــتانِ عُلـــُوبُ
بِها جِيَفُ الحسرى فأمَّا عِظامـــــها فبيضٌ و أمـــَّا جِلـــدُها فَصلـــيبُ

فأوردتُها مـــــاءً كأنَّ جِمامَـــــــهُ	مـَـن الأجْـــنِ حنـَّـاءٌ مـعًا وصبـــيبُ
تُراد على دِمْن الحياضِ فإنْ تَعــف	فــإنَّ الُمنـــدَّى رِحْلَــةٌ فرُكـــوبُ
وأنت امرؤ أفضت إليك أمانـــتي	وقبلك ربتـــني ،فضعـــت ربـــوب
فأدت بنوعوف بن كعب ربيـــبها	وغودر في بعـــض الجنـــود ربيـــب
فوالله لولا فارسُ الـــجـــوْنِ منْهُمُ	لآبـــوا خَزايا والإيابُ حَبيـــــــــبُ
تُقدّمُه حتـــَّى تَغيـــبَ حُجُـــــولُه	وأنتَ لبِيـــضِ الدَّارعـــينَ ضـُـروبُ
مظاهر سربالي حـــــديد عليهـــما	عقيلا ســـيوف مـــخذم ورســـوب
فجالدهم حتى اتقوك بكبشـــهـــم	وقد حان من شمس النهار غـــروب
وقاتل من غسان أهـــل حفاظـــها	وهنب وقاس جالـــدت وشبـــيب
تخشخش أبدان الحـــديد عليـــهم	كما خشخشت يبس الحصاد جنوب
تجود بنفس ،لا يــجاد بمثـــــــلها	وأنـــت بها ،يـــوم اللقاء ،تطيـــب
كأن رجـــال الأوس تحـــت لبـــانه	وما جمعـــت جل ،مـــعا، وعتيـــب
رَغَا فَوقهُم سَقْبُ السَّماءِ فداحِصٌ	بِشكَّتـــه لم يُستـــَلبْ وسليـــــب
كأنـــَّهُمُ صابَـــتْ عَليهِمْ سَحابـــةٌ	صَواعِقُـــها لِطَيرهـــــنَّ دبيـــــبُ
فلـــم تنـــج إلا شطبـــة بلجامـــها	وإلا طـــمـــر ،كالقـــناة نجيـــــب
وإلا كـــمي ذو حـــفاظ، كأنـــه	–بما ابتل من حد الظبات – خصيب
وَفي كُلِّ حيٍ قـــد خَبَطْتَ بنعمـــة	فحُقَّ لِشـــأسٍ من نَداكَ ذَنـــــوبُ
ومَا مِثْلُهُ في النَّـــاس إلَّا قَبيـــــلُهُ	مُســـاوٍ ،ولا دانٍ لـــذاكَ قَريـــــبُ
فلا تَحْرِمنِّي نائلاً عَـــن جَـــنـــابَةٍ	فإنِّي امْرُؤٌ وَســـطَ القِبابِ غريـــبُ

القصيدة الثانية :

هلْ ما علمتَ وما استُودِعتَ مكتومُ   أم حبْلُها إذ نأتْكَ اليوم مصرومُ

أمْ هَل كبيْر بَكى لم يَقضِ عَبرتَهُ   إثرَ الأحِبَّة يومَ البَيْنِ مشكومُ

لم أدْرِ بالبَيْنِ حَتَّى أزمَعوا ظَعْناً   كلُّ الجِمالِ قُبَيْلَ الصُبْحِ مَزْمومُ

رَدُّ الِإماءُ جِمالَ الَحيِّ فاحتملوا   فكلُّها بالتَّزيدياَّتِ مَعْكومُ

عَقْلاً ورَقْمًا تَظَلُّ الطَّيُر تَتْبَعُه   كأنَّه مِن دَمِ الأجْوافِ مَدْمومُ

يَحْمِلنَ أُتْرُجَّةً نَضْخُ العَبيرِ بها   كأنَّ تَطْيابَها في الأنفِ مشْمومُ

كأنَّ فارةَ مِسكٍ في مَفارِقِها   لِلْباسِطِ الُمتعاطي وَهْوَ مَزكومُ

فالعَينُ منِّي كأنْ غَرْبٌ تحُطُّ به   دَهْماءُ حارِكُها بالقِتْبِ مَخْزومُ

قَدْ عُرِّيَتْ حِقْبَةً حَتَّى اسْتَطَفَّ لَها   كِتْرٌ كَحافَّةِ كِيرِ القِينِ مَلْمُومُ

كأنَّ غِسْلَةَ خِطْمِيٍّ بِمشفَرِها   في الخدِّ منها وفي اللَّحْيَيْنِ تلغيمُ

قدْ أدْبر العرُّ عَنْها وَهْيَ شَامِلُها   مِنْ ناصِعِ القَطِرانِ الصِّرفِ تدْسيمُ

تسقي مذانب قد زالت عصيفتها   حُدورُها من أتيِّ الماءِ مطمومُ

مِنْ ذِكْرِسَلْمى،ومَا ذِكريَ الأوانَ لها   إلاَّ السَّفاهُ وظنُّ الغَيْبِ تَرجيمُ

صِفْرُ الوِشاحَينِ مَلءُ الدَّرْعِ خَرْعَبَةً   كأنَّها رَشأٌ في البَيْتِ مَلزومُ

هل تُلحِقُني بأُولى القومِ إذا شحَطُوا   بجُلذيَّةٍ كأتانِ الضَّحْلِ عُلْكُومُ

كأنَّها خاضِبٌ زُعْرٌ قوائمهُ   أجنى له باللِّوى شَرِيٌ وتنومُ

يظلُّ في الحنْظَلِ الُخطْبانِ ينْقُفُهُ   وما استَطَفَّ مِنَ التَّنُّومِ مخذُومُ

فوهٌ كشَقِ العصَا لأيًا تبيَّنُهُ   أسكُ ما يسمعُ الأصواتَ مصلومُ

حتَّى تذكرَ بيضاتٍ وهيَّجَهُ   يومُ رذاذٍ عليه الرِّيحُ مغْيُومُ

فلا تزيُّده في مشيه نفِقٌ   ولا الزَّفيف دُوينَ الشَّدِّ مسؤُومُ

يـــكادُ منسِـــمُه يختـــلُّ مقلتـــــَهُ ... كأنَّه حاذرٌ للنـــخـــسِ مشهـــــومُ
يأوي إلى خـــرَّقٍ زُعـــرٍ قوادِمـــُهَا ... كأنهُـــنَّ إذا برَّكـــــن جـــُرثـــومُ
وضَّاعةٌ كعصيِّ الشـــرعِ جؤْجـــؤُهُ ... كأنـــّه بتناهـــي الرَوضِ عُلجـــومُ
حـــتَّى تلاقى وقرنُ الشمسِ مرتفـــعٌ ... أُدحيَّ عرسي فيـــه البيضُ مركومُ
يُوحي إليـــها بأنقـــاضٍ ونقْنـــــقَةٍ ... كما تراطـــن في أفدانهـــا الـــرومُ
صعـــلٌ كأنَّ جناحَـــيه وجُؤجُـــؤه ... بيْتٌ أطافتْ بِـــه خـــرقاءُ مهجومُ
تحفُّـــه هِقْـــلَةٌ سطـــعاءُ خاضعـــةٌ ... تجيـــبهُ بزمـــارٍ ,فيـــهِ ترْنـــــــيمُ
بل كلُّ قومٍ ،وإن عزُّوا وإن كثُروا ... عَريفُهم بِأثـــافي الشَّـــرِّ مَـــرْجـــومُ
والـــجودُ نافِيَةٌ لِلمـــالِ مُهْلِـــكَـــةٌ ... والبُخلُ مبـــقٍ لَأهلِيـــه ومذمـــــومُ
والمالُ صوف قـــرار يلعبـــون بـــه ... على نقـــادتـــهِ وافٍ وملجـــــومُ
والحمدُ لا يُشتـــرى إلا لهُ ثـــمـــنٌ ... مما تضن بـــه النفـــوس معلـــــومُ
والجهلُ ذو عـــرضٍ لا يُستراذُ لـــهُ ... والحلم آونـــة في النـــاس معـــدومُ
ومُطعَمُ الغُنمِ يَـــومَ الغُنمِ مُطعَمُـــه ... أَنَّى تَوَجَّه وَالَمحـــــرومُ مَـــحرومُ
ومَن تعرَّض للغـــربان يزجرهـــــا ... علـــى سلامتـــه لابـــدَّ مشـــــؤومُ
وكلُّ بَيـــتٍ وإن طالَـــت إقامَتُـــه ... على دَعائِمِـــه لابـــُدَّ مَهـــــدُومُ
وَقد أشهدُ الشُّربَ فيهم مزْهرٌ رنمُ ... والقومُ تصرعهم صهْبـــاءُ خرطـــومُ
كأسُ عزيزٍ مِـــن الأعنابِ عتَّقهـــا ... لبعضِ أربابهـــا حانيـــةٌ ,حـــــــوم
تَشْفي الصُّداعَ ولا يؤذيك صالِبها ... ولا يُخالطُـــها فـــي الرأسِ تدويـــمُ
عانيةٌ قرقفُ لو تطَّـــلع سنـــــــةً ... يجـــنها مُدمـــجٌ بالطـــين مختـــــومُ
ظلَّت تُرقرقُ في النَّاجود يَصفقـــها ... وليـــدُ أعْـــجَمَ بالكـــتَّانِ مفْـــدومُ
كأنَّ إبريقَهُم ظبيٌّ عـــلى شَـــرفٍ ... مفـــدم بســـــبا الكـــتان ملثـــومُ
أبيَـــض أبـــرَزَهُ للضِّـــحِ راقِبُـــهُ ... مُقلَّدٌ قُضُـــــبَ الرَّيحـــانِ مَفغـــومُ

وقَد عَلَوتُ قُتُودَ الرَّحلِ يَسفَعــُني يَوم تَجيءُ بــه الجَوزاء مسمــــومُ

حام كــأنَّ أُوارَ النَّارِ شامِــــلُهُ دونَ الثِّيابِ ورأسُ المــرءِ مَعمــومُ

وَقَدْ أَقودُ أَمَامَ الَحيِّ سَلْهَـــــبَةً يَهْــدِي بِها نَسَبٌ في الحيِّ مَعْلُــومُ

لاَ في شَظاها ولا أرساغِها عَنَــتٌ ولا السَّنابــكُ أَفْناهُــنَّ تَقليــــمُ

سُلاءَةٌ كَعَصَا النَّهــْدِيِّ غُــلَّ بها ذو فَيئةٍ مِن نَــوى قُرَّانَ معجـــومُ

تَتبعُ جُونًا إذا ما هيُــِّجَت زَجِلتْ كأنَّ دُفًّا على عَليــاءَ مَهــــزومُ

يَهدي بها أَكْلفُ الخدَّين مُختـــبرٌ من الجِمال كثيرُ اللَّحــمِ ،عيْشُــومُ

إذا تزعــم مــن حافاتــها ربــع حنــت شغاميــم في حافاتها كــرم

وقد أصاحــب فتــيانا طعامهــم خضــر المزاد ولــحم فيه تنشــيم

وَقدْ يَسرْتُ إذا الجُــوعُ كُلّـــفه مُعقَّبٌ مِنْ قِــداحِ النــَّبعِ مَقــْرومُ

لَو يَيْسِرونَ بخيــلٍ قد يَســَرتُ بها وكلُّ ما يَســرَ الأقــوامُ مغــرومُ

القصيدة الثالثة :

ذهبتَ منَ الهِجرانِ في غير مَذهبٍ … ولم يــكُ حقاً كــلُّ هــذا الّتجنُّــبِ

لَيالــيَ لا تَبْلى نصيحَةُ بَيــْـننا … لَيــالِي حَلــُّوا بالسِّــتار فَغُــرَّبِ

مُــبَتَّــلة كــأنَّ أنضــاءَ حَليــها … على شادِنٍ مــن صاحَــةٍ مُتَرَبِّــبِ

محالٌ كأجــوازِ الجَرادِ ولؤلــؤٌ … مــنَ القَلْــقِــيِّ والكَبيسِ المُلَــوَّبِ

إذا ألحَمَ الواشــونَ لِلشَّرِ بَينــَنا … تَبلَّــغَ رَسُّ الحُــب غيــُر المُكَــذَّبِ

ومَا أنــت أم مَا ذِكرُها رَبَعِيــَّــةً … تَحُلُ بإيــرٍ أو بأكــنافِ شُــربــُبِ

أطعْــتَ الوُشاةَ والُمشاةَ بصُرمِها … فقــد أَهَجَت حِبالُــها للتّقَضُــبِ

وقد وعَدَتْكَ موعدًا لو وَفَت بــه … كمَوعودِ عُرقــُوبٍ أخــاه بِيَثْــرِبِ

وقالتْ:وإنْ يُبخَلْ عليكَ ويُعتَلــلْ … تَشَكَّ و إنْ يُكشفْ غرامك تــدربِ

فقلتُ لها:فِيئِي فــما تَســتَفــزُّني … ذواتُ العُيــونِ والبَنــانِ المُخضَّــبِ

ففاءَتْ كما فاءَتْ مِنَ الأدَمِ مِغْزَلٌ* … ببيشَــةَ** تَرْعَــى فِي أَراكٍ وَحُــلَّبِ

فعِشْنَا بِهَا مِــن الشَّبَابِ مُــلاوَةٌ … فأنجــحُ آياتِ الرســولِ المُخبَّــبِ

فإنــك لم تقطع لبــانة عاشــق … بمــثــل بكــور أو رواح مــؤوب

بمجــفرة الجنبــين حرف شــملة … كهمك مرقال على الأيــن ذعلــب

إذا ما ضَربتُ الدَّفَّ أو صُلتُ صَوْلَةً … تَرقَّبُ منِّــي، غَــير أدنى ترَقُّــبِ

بعَينٍ كمــرآةِ الصَّنــاعِ تُديرُهــا … لَمحجَــرِها مــنَ النَّصيف المنقَّــبِ

كأن بحاذيــها إذا مــا تشــذرت … عثاكيل عــذق من سميــحة مرطب

تذبُّ به طــورا وطــورا تُمــرُّه … كَذَبّ البشــير بالــرداء المُهــدَّبِ

وَقدْ أغْتَــدي والطَيْرُ في وُكنُاتِــها … وماءُ النَّدى يجري علَى كُلِّ مِذْنَبِ

بمنـْجَردٍ قَيـْدِ الأَوابـِدِ لاحَـهُ   طِرادُ الَهوادِي كلُّ شـَأْوٍ مُغَـرَّبِ
بغَـوْجٍ لِبـانـُهُ يُتَـمُ بَـريـمُهُ   عَلىَ نَفْثِ رَاقٍ خِشْيَةَ العَيْنِ مُجْلِبِ
كُمَيْتٍ كَلَـوْنِ الأُرْجُوانِ نَشـَرْتَهُ   لبيْعِ الرِّدَافِ فِي الصـُّوانِ الُمكعَّبِ
مُـمَرٍ كَعَقْـدِ الأنـْدَريِّ يَزِينُـهُ   معَ العتقِ خـَلقٌ مُفْعَمٌ غَيْرَ جَأْنَبِ
لَهُ حُرَّتانِ تَعـرِفُ العِـتْقَ فيهـما   كَسامِعَتيْ مَذعـورَةٍ وَسَـطَ رَبْرَبِ
وَجَوفٌ هَـواءٌ تَحْـتَ مَـتْنٍ كأنَّهُ   من الهضبةِ الخَلْـقاءِ زُحلُوقُ مَلعَبِ
قَطاةٌ ككُردوسِ الـمحالة أشرفت   إلى سَندٍ مِثـلِ الغَبيـطِ الُمـذَأَّبِ
وغُلبٌ كأعناق الضِّباع مَضيغُـها   سِلامُ الشَّظى يَغش بها كـل مركبِ
وسُمْرٌ يُفَلِّـقنَ الظِّراب كأنـهَّا   حِجارةُ غَيلٍ وارِساتٌ بطُحلُـبِ
إذا ما اقتنصنا لـم نخاتلْ بجُنّـةٍ   ولكنْ نُنادي مـنْ بعيدٍ: أَلاَ ارْكَبِ
أخا ثِقَةٍ لاَ يلعنُ الـحيُّ شَخصَهُ   صبوراً على العلاَّتِ غـيرُ مُسبَّـبِ
إذَا أنفـدوا زادًا فـإنَّ عِنانـهُ   وأكرُعـَهُ مستعملاً خـيرُ مكسبِ
رَأيـنا شياهاً يرتَعـينَ خُميـْلـةً   كمشِّي العذَارى في الُملاءِ الُمهدَّبِ
فبيـنَّا تمارينـا وعقـدُ عِـذارِه   خرجْن كغيْثٍ علينا كالجُمانِ المثَقَّبِ
فأتـبعَ آثـارَ الشيـاهِ بصـادقٍ   حثيثٍ كغيـثِ الرائـح المتُحلِّـبِ
ترى الفأرَ عنْ مُستَرغَبِ القدرِ لائحاً   على جَددِ الصَّحراءِ من شدِّ مُلهـبِ
خَفى الفـأرَ مِن أنفـاقهِ فكأنَّـما   تَخلَّله شُؤبـوبُ غيـثٍ مُنقِّـبِ
فظلَّ لثـيرانِ الصَّـريمِ غَمـاغِم   يداعسهن بالنـضـيِّ الُمـعـلَّـبِ
فهاوٍ على حُـرِّ الَجنبـين ومُتَّـقٍ   بمِداراتـه كأَّنها ذَلْـقُ مِشـعَـبِ
وعادى عداءً بين ثَـورٍ ونَعـجَةٍ   وتَيـسٍ شَبوبٍ كالَهشيمة قرهَـبِ
فقُلنا :ألا قد كان صيدٌ لِقانـصٍ   فَخَبُّـوا علينا فضـلَ بُردٍ مُطنَّـبِ
فظلَّ الأكـفُّ يختـلِفن بحانـذٍ   إلى جؤجُؤٍ مِثلِ الـمَداك الُمخَضـَّبِ

كأنَّ عُيوبَ الوحشِ حولَ خِبائنَا وأرحُلِنا الجَزعُ الَّذي لَم يُثقَّبِ
ورُحنا كأنَّا من جُــواثى عَشِيَّـــةً نُعالي النِّعاجَ بَينَ عِدلٍ ومُحقَبِ
وراحَ كشاةِ الرَّبل ينفُــضُ رأسَه أذاةً بهِ من صائـــكٍ مُتَحـــلِّبِ
وراحَ يُباري في الِجنَابِ قَلُوصَنَا عزيزًا علَينا كالحُبابِ المُسيَّـــبِ

قائمة المصادر و المراجع

أولا: القرآن الكريم (رواية حفص)

الجاثية – الأنعام – الأنبياء – يوسف .

ثانيا :المصادر

1- **ابن جني** : الخصائص ، تحقيق ، محمد علي النجار ، دار الهدى للطبعة والنشر ، لبنان ، ط2 ، (دت) .

2- **ابن رشيق العمدة** : تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل ، بيروت، لبنان، ط5 ، 1981 ، ج 1 .

3- **ابن سلام الجمحي** : طبقات فحول الشعراء ،دار النهضة العربية ،بيروت لبنان، (د ت) .

4- **ابن قتيبة** : الشعر والشعراء ، دار الثقافية ، بيروت ، لبنان ، 1964 ، ج1.

5- أبو الفرج الأصفهاني:الأغاني ، تح ،سمير جابر ، دار الفكر ،بيروت ، ط2، ج10، ص 207 .

6- **أبو هلال العسكري** : الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق ،مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ، ط1 ،1981 .

7- امرئ القيس : الديوان ، دار صادر ، بيروت ،لبنان ، (دط) .

8 – الجاحظ: الحيوان، تحقيق ،يحيى الشامي ، منشورات دار كتب الهلال، بيروت،لبنان،ط3،1997 ،مج 2، ج 4 .

9 – **زهير بن أبي سلمى** : الديوان ،تحقيق،كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان ، (دت) .

10- **عبد القاهر الجرجاني** : أسرار البلاغة ،تحقيق ،محمد الفاضل ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط2 ،.1999

11- **علقمة بن عبدة الفحل** : شرح الديوان للأعلم الشنتمري ،تقديم ،حنا ناصر حتي، دار الكتاب العربي ،ط1 ، 1993 .

12- **قدامة بن جعفر** : نقد الشعر ، تحقيق ،عبد المنعم خفاجة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ، (دط) .

13- **المفضل الضبي** : المفضليات ، تحقيق ، قصي الحسين ، دار ومكتبة الهلال، بيروت ،لبنان ،ط1 ،1998 .

14- **الميداني** : مجمع الأمثال ،منشورات مكتبة الحياة ، بيروت ،لبنان، ط 2، (دت) مج 1 .

ثالثا : المراجع

15 – **إبراهيم أنيس** :موسيقى الشعر ، مكتبة أنجلو المصرية ، القاهرة ، ط3 ، 1965 .

16– **إبراهيم عبد الرحمن محمد** :الشعر الجاهلي (قضاياه ومواضيعه الفنية) ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، مصر، ط1 ،2000 .

17– **أحمد الشايب** :أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،ط1،، 1999

18– **أدونيس** : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ،لبنان ، ط3، 1979

19- **بشير بويجرة محمد** : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر ، (دط) ، 2001 /2002 .، ج 1 .

20– **ثناء أنس الوجود** : رمز الماء في الأدب الجاهلي ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة (دط) ،2000 .

21 - **جوزيف ميشال شريم** : دليل الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ، ط1 ، 1984 .

22- **جون كوهين** : النظرية الشعرية ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، مصر ،(دط)، 2000 .
23- **حبيب مونسي** : تواترات الإبداع الشعري ،دار الغريب للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1 ،2002 .
24 - **حسن عباس** : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،(دط) ،1998 .
25- **حسين الحاج حسن** :أدب العرب في عصر الجاهلية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1984 .
26- **حسين الغرفي** : حركية الإبداع في الشعر العربي المعاصر ، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001 .
27- **خالدة سعيد** : حركية الإبداع ، دار العودة ، بيروت ، ط1، 1979 .
28- **خريستو نجم** : في النقد الأدبي والتحليل النفسي ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 .
29- **شكري محمد عياد** :اتجاهات البحث الأسلوبي ، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، مصر ، ط2 ، 1996 .
30- **صالح مفقودة** : الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات ،دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2003 .
31 - **صبحي إبراهيم الفقي** : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ،دار قباء للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ،2000 ، ج 2 .
32- **عبد الإله الصائغ** : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ، عصمى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط3 ، 1996 .

33- **عبد الله الفيفي** : مفاتيح القصيدة الجاهلية ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة، السعودية ،ط1 ،2001 .
34- **عبدالله محمد الغذامي** : الخطيئة والتكفير ، مكتبة سعاد الصباح ، القاهرة/ الكويت ، ط3 ، 1990 .
35- **عبد العزيز حمودة** : المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، الكويت (ع 232) ، 1998
36- **عبد الفتاح محمد أحمد** : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ،لبنان ، (دط)، 1987 .
37- **عبد القادر فيدوح** : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، دار صفاء، عمان، الأردن ، ط1 ،1998 .
38 – **عبد الملك مرتاض** : بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (دط)، 1991 .
39 - **عدنان حسين القاسم** : الاتجاه الأسلوبي البنوي (في نقد الشعر العربي)، الدار العربية للنشر والتوزيع ، مصر ،(دط) ، 2001 .
40- **عز الدين إسماعيل** :التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، القاهرة ، مصر، (ط 4) ،(دت) .
41- **عز الدين إسماعيل** : روح العصر ، دار الرائد العربي ، بيروت لبنان، (دط) .
42 - **علي البطل** : الصورة في الشعر العربي (حتى نهاية القرن الثاني للهجرة)، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط2 ،1987 .
43- **فوزي عيسى** : النص الشعري وآليات القراءة ،منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، (دط) ،(دت) .

44 - **كمال أبو ديب** : الرؤى المقنعة ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (دط) ، 1986.

45 - **محمد بنيس** : الشعر العربي بنياته وابدالاتها (التقليدية) ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ، ط 1 ، 1989 .

46 - **محمد حماسة عبد اللطيف** : بناء الجملة العربية ، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة (دط)، 2003 .

47 - **محمد صالح الضالع** : الأسلوبية الصوتية ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر (دط) ، 2002 .

48- **محمد عبد المطلب** : البلاغة والأسلوبية ، مكتبة لبنان ناشرون /الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة ،ط1 ،1994 .

49- **محمد العمري** : الموازنات الصوتية(في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية) أفريقيا الشرق ،المغرب / بيروت ، (دط) ،2001 .

50- **مراد عبد الرحمن مبروك** : من الصوت إلى النص ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ،مصر ، ط1 ،2002 .

51- **مصطفى صادق الرافعي** : تاريخ الأدب العربي ، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ، ط1، 2000،ج3

52- **مصطفى ناصف** : دراسة الأدب العربي ، دار الأندلس ، بيروت، لبنان، ط3 ، 1983.

53– **مصطفى ناصف** : قراءة ثانية لشعرنا القديم ،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان ،ط2 ،1981 .

54 – **مصطفى ناصف** : محاورات مع النثر العربي ،عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ع (218)،1997 .

55 - **ممدوح عبد الرحمن** : المؤثرات الإيقاعية (في لغة الشعر)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ،مصر ،(دط) ،1994 .

56 - **موسى ربابعة** : قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، مكتبة الكتاني /دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن (دط) ،2001 .

57 - **موسى ربابعة** :قراءة في النص الشعري الجاهلي، مؤسسة حمادة ودار الكندي ، الأردن ، (دط) ، 1998 .

58 - **نازك الملائكة** : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط6 ، 1981

59 – **وهب أحمد رومية** : شعرنا القديم والنقد الجديد ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ع (207) ،1996 .

60- **يوري لوتمان** : تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) ، ترجمة محمد فتوح، دار المعارف ، بيروت ،لبنان (دط) ، 1995 .

61- **يوسف حسين** : بناء القصيدة في ضوء النقد العربي القديم ، دار الأندلس، بيروت، لبنان ، ط2 ، 1982 .

رابـــعا المعاجـــم :

62 – **ابن منظور** : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ،لبنان ، ط4، 1994 .

63 ـ **الفيروز آبادي** : القاموس المحيط ،دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان ،ج1 (دت)،

خامـــسا المجـــلات :

64 – **عالـــم الفكر**،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت،مج 23(ع1/2) 1994 .

65 – **عالم الفكر** ،الكويت،مج 23،(ع 21)، أفريل 1994 .

66 – **التـــواصل**، عنـــابة ، الجزائـــر ،(ع 04)، 1999 .

67 - **آفاق الثقافة و التراث** ، الكويت ،(ع 40)،2000 .

فهرس الموضوعات